Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Ernst Beutler

ACAD. LIBRARY BERL

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1909

1681

Angenommen von der philologischen
Sektion auf Grund der Gutachten
der Herren Köster und Sievers
Leipzig, den 26. Februar 1909
Der Procancellar: Köster

Diese Abhandlung erscheint zugleich als Band 15 der „Probefahrten", Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig, herausgegeben von Albert Köster, Leipzig, R. Voigtländers Verlag.

Inhalt.

Seite

Einleitung. Die Anthologie bis zum 18. Jahrhundert 1
Erster Teil. Die Anthologie vor Herder 11
Erstes Kapitel. Die Philologen 11
Zweites Kapitel. Die Anakreontiker 22
Drittes Kapitel. Die Theoretiker 43
Zweiter Teil. Die Renaissance der Anthologie in Weimar 48
Erstes Kapitel. Herder 48
Zweites Kapitel. Goethe und Knebel. 68
Schluß. Wirkung in die Breite und Ausgang . . 109
Zwei Anmerkungen 119
Exkurs 121
Verzeichnis von Übersetzungen und Umdichtungen 123

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546813_0051

Einleitung.

„Das Epigramm der Griechen ist Aufschrift; in sehr großer Ausdehnung ist es das immer geblieben, als Weih- und namentlich als Grabepigramm. Auch Kallimachos, der vollkommenste Meister der Gattung, hat viel für den praktischen Zweck gedichtet, und das bleibt so durch alle Jahrhunderte. Das Christentum hat im Orient allerdings die private Grabschrift bald zurückgedrängt, aber Weihepigramme an Kirchen, Klöstern, Brücken und Schlössern gibt es z. B. in Syrien noch zahlreich, bis die Araber kommen[a]." Des öfteren standen, um die Fläche zu füllen, mehrere Epigramme auf dem Steine — auch solche Monumente sind uns erhalten —; damit war der erste Schritt zur Variation des einen Themas getan. In Versen mußten diese Aufschriften sein, denn in jener älteren Periode, in der die Gattung entstand, gab es noch keine andre würdige Rede als die durch das Versmaß gebundene. Außerdem war der Anlaß ja sakral. Zweck der Aufschriften war, das, was notwendig zu sagen war, würdig zu sagen, der Stil deshalb einfach und knapp und duldete nichts Überflüssiges. „Erst allmählich während des 5. Jahrhunderts, zuerst in Athen, kommt Stimmung hinzu, und es entstehen so Gedichte in unserm Sinne."

Die Zahl der Epigramme war ungemessen, „forderte doch das Bedürfnis Epigramme auf jedem Dorfkirchhof". Die besten Stücke dieser Aufschriften zu sammeln unternahm schon die hellenistische Zeit. Damit war das Epigramm zur literarischen Gattung geworden. Der Anfang dieser Entwicklung liegt im 4. Jahrhundert, erreichte im 3.

[a] U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Die griechische Literatur des Altertums, 2. Aufl., Leipzig 1907, S. 141 ff. (Kultur der Gegenwart, Teil 1, Abt. 8), und Griechisches Lesebuch von demselben. 5. Aufl. 1907. I, 1, S. 144.

seine Blüte. Das Epigramm wird zum Ausdruck jedes individuellen Gefühls, jeder persönlichen Stimmung. Naturgemäß tritt hier die Erotik in den Vordergrund, daneben kann man sich den Kreis des Besungenen nicht groß genug denken: burleske Szenen aus dem Volksleben, Kunstwerke, Bilder aus dem Leben der Tiere und sensationelle Historien. Und dann wieder finden sich pessimistische Reflexionen über das Dasein, finden sich fröhliche Trinksprüche, Spottverse, maßlose Hyperbeln neben feinsinnigen Landschaftsschilderungen. In andern wieder werden wie im Märchen Dinge lebendig, Werkzeuge des Lebens oder Bäume reden und Tiere. Und alle sprechen sie vom Menschen wie von ihresgleichen und empfinden wie er. Die äußere Form ist dabei meist die des Grab- und Weihepigramms; aber gerade diese scheinbar sterilen Formen mit buntem, pulsierendem Leben zu füllen, das war die Aufgabe, die der Dichter seiner Kunst gestellt sah. Nichts ist — modernem Gefühl nach — in der griechischen Poesie so reine Lyrik wie die Epigrammdichtung; denn von den äolischen Strophen können wir hier bei der fragmentarischen Überlieferung füglich absehen. Freilich die späteren Jahrhunderte, als der Epigrammatiker nur noch nachzuempfinden wußte, brachten den Verfall. Nachzuahmen aber hörte man nicht auf, und noch über ein Jahrtausend gehen beide Arten der Gattung nebeneinander her, das literarische Epigramm und die wirkliche Aufschrift.

Im 10. Jahrhundert wurde in Byzanz am kaiserlichen Hofe von Konstantinos Kephalas eine große Anthologie durch Auswahl aus den verschiedenen antiken Sammlungen hergestellt. Von diesem Kodex, er enthält weit über 3000 Epigramme, hat sich uns eine Handschrift (Palatinus) erhalten, die aber bis zum Jahre 1607 vollständig unbekannt und unbenutzt war. Damals wurde sie durch den jungen Salmasius in Heidelberg entdeckt, aber erst 1772—76 annähernd vollständig gedruckt[a]). Sie blieb also auch nach ihrer Entdeckung fast 200 Jahre der Welt vorenthalten. Nur einzelne Gelehrte waren im Besitz von Abschriften[b]). Dagegen hatte schon im

[a]) Brunck, Analecta veterum poetarum Graecorum, Straßburg 1772—76. Freilich auch diese Ausgabe ließ noch eine Anzahl Gedichte aus und gab dafür vieles, was nicht dem Palatinus entstammte. Immerhin ist sie für die Poesie des 18. Jahrhunderts die wichtigste Publikation griechischer Epigramme gewesen. Zur Geschichte des Kodex vgl. Reitzenstein, Pauly-Wissowas Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. 1894. Bd. 1, Spalte 2387 ff. [b]) Die verstreuten kleineren und größeren Partien, die aus diesen Abschriften veröffentlicht wurden, behandelt das erste Kapitel dieser Untersuchung.

14. Jahrhundert der Mönch Planudes aus der großen Anthologia Palatina einen Auszug in sieben Büchern gemacht, der 1494 in Venedig zum erstenmal gedruckt worden ist. Der Beifall, den sich diese Sammlung errang, war gewaltig.

Die große Vorliebe, die die Renaissance für das Epigramm hegte, kam auch der Anthologie zustatten. In einer Zeit, wo jeder Gebildete Verse machte, bot das kurze, aus zwei oder drei Distichen bestehende Epigramm am ehesten die Möglichkeit, ohne allzu viel Arbeit und mit einigem Talent Mittelmäßiges zu leisten. So war dem Ehrgeiz des Humanismus eine Möglichkeit, poetischen Ruhm zu ernten, im Epigramm gegeben, und die Sucht, andere zu loben, um selbst wieder gelobt zu werden, fand gerade die erwünschteste literarische Tradition in der Epigrammatik. Die Zahl der Übersetzer und Nachahmer ist daher Legion. Fabricius und Rivinus geben ganze Kataloge. In Italien scheint Florenz, der Hof der großen Mediceer, der Anthologie besonders günstig gewesen zu sein. Hier, wo Marsilius Ficinus den Okzident wieder Plato verstehen lehrte, wirkte Politian für die Anthologie. Er übersetzte Epigramme ins Lateinische und schuf nach ihrem Vorbilde selbständige Gedichte, teils in lateinischer, teils — und das will viel bedeuten — in griechischer Sprache. Seine Epigramme drangen auch nach Deutschland; sie sind 1528 in Köln in der von Soter herausgegebenen Sammlung ausgewählter griechischer Epigramme gedruckt. Hier finden wir unter den mit abgedruckten Nachahmungen auch die ersten deutschen Humanisten vertreten: Erasmus, Hutten, Beatus Rhenanus, Melanchthon, Camerarius und andere mehr. Die Anthologie hat in jenem Jahrhundert ohne Zweifel zu den beliebtesten und gelesensten griechischen Büchern gehört, das beweist allein schon die Tatsache, daß von 1494 bis zum Jahre 1600 elf große Ausgaben auf die Presse gelegt worden sind [a]), abgesehen von einer großen Anzahl Chrestomatien. Selbst für die Schule wurden in Deutschland sowohl wie in Frankreich Ausgaben der Anthologie hergestellt.

Erst gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts läßt die Vorliebe allmählich nach. Dieses Jahrhundert erlebte nur noch drei größere Ausgaben, die aber wahrscheinlich nur in kleinerer Auflage gedruckt

[a]) Hoffmann, Lexicon bibliographicum sive index editionum et interpretationum scriptorum Graecorum etc., Leipzig 1832, Bd. 1, S. 167 ff. Vgl. Schweiger, Handbuch der klass. Bibliographie, Leipzig 1830, 1. Teil, S. 30 ff.

wurden; denn Jacobs sagt von der editio Wecheliana (1600): haec editio per duo saecula fere sola in hominum manibus fuit[a]). Der Rückgang der klassischen Bildung, den das 17. Jahrhundert brachte, vor allem der völlige Ruin aller antiken Studien nach dem Dreißigjährigen Krieg, hat sich natürlich auch auf die Anthologie erstreckt. Die traditionelle Beschäftigung mit dieser Sammlung hat hierdurch in Deutschland einen Schaden erlitten, dessen Heilung lange Zeit erfordern sollte.

Aber wenn man auch nicht mehr gelehrt genug war, um sich an die griechische Quelle selbst zu wenden, so war doch schon so viel von ihrem Inhalt in die deutsche Poesie gedrungen, daß ihre Spuren überall zu finden sind, und daß noch bis tief ins 18. Jahrhundert die indirekten Nachwirkungen reichen. Rubensohn hat in seinem Buche „Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Übersetzungen des 16. und 17. Jahrhunderts" (1897) mit großer Gelehrsamkeit das Verhältnis jener Jahrhunderte zur Anthologie zu klären gewußt. Er hat festgestellt, daß die ersten deutschen Übersetzungen die von Hunger (1542) und die von Held (1566) sind, daß Weckherlin und Opitz im 17. Jahrhundert Anthologieepigramme übersetzt haben, und daß Opitz dann wieder der Ausgang für die sächsischen Dichter Schoch und Schirmer gewesen ist, die ihren Sonetten griechische Epigramme zugrunde legten. Später hat Rubensohn (Euphorion III, 93) auch noch den letzten Schlesier, Chr. Günther, in seine Untersuchung gezogen und Entlehnungen aus der Anthologie auch bei ihm konstatiert. Im allgemeinen gilt für diese Jahrhunderte, daß eine rege Wechselwirkung zwischen Philologen und Dichtern stattgefunden hat.

Die Übersetzer haben fast ausnahmelos sich nicht an die griechischen Vorbilder, sondern an die lateinischen Versionen der Philologen gehalten. So haben diese dem Studium der Anthologie die Wege geebnet, sie haben Übersetzungen ins Deutsche begünstigt (Grotius bei Opitz), sie haben sogar selbst ins Deutsche — in die Barbarensprache — übersetzt (Rivinus).

Charakteristisch ist ferner für jene Periode, daß man entweder Epigramme auswählte, in denen eine didaktische und gnomologische Tendenz schon lag, oder denen man sie anhängen konnte, oder solche,

---

[a]) Jacobs, Animadversiones in epigrammata anthologiae Graeca secundum ordinem analectorum Brunckii, Leipzig 1798, Bd. 1, Teil 1, S. CXXII.

die durch merkwürdige Geschichten unterhielten oder durch ihren Spott gefielen. Daneben hat man, besonders in Sachsen, gern erotische Stoffe gewählt, denen dann oft eine recht vergröbernde Behandlung zuteil wurde. Auch pastorale Epigramme — hier zeigt sich der Einfluß der Italiener — finden wir später unter den übersetzten.

Die Frage, wie das 18. Jahrhundert zur Anthologie gestanden hat, ist noch ungeklärt. Nur für Lessings Poesie liegen eingehende Spezialuntersuchungen von Haug, Albrecht und Rubensohn vor, auf die hiermit verwiesen sei[a]). Dankbar muß ich auch Redlich erwähnen. Er hat sich der mühevollen Arbeit unterzogen, Herders Nachdichtungen von seinen Übersetzungen zu sondern und für diese die einzelnen Originale festzustellen. Die vorliegende Untersuchung soll ein erster Versuch sein, die Linien, auf denen sich die Beschäftigung mit der Anthologie in diesem Jahrhundert bewegte, zu bezeichnen, und die Kräfte, die diese Bewegung hinderten und förderten, aufzufinden.

Cholevius hat in seiner „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen" (1854) die Anthologie vor Herder überhaupt unerwähnt gelassen. Nach seiner Ansicht kommt sie also vor allem auch für die Anakreontiker nicht in Betracht. Dagegen hat wieder Strack im Kommentar zu Goethes Leipziger Liederbuch in der Anthologie eine „vielfach benutzte Quelle unserer Anakreontik" gesehen, bestimmt durch hier wie dort gefundene gleiche Motive und durch Weißes Angabe, die Anthologie gekannt zu haben[b]). Bronner (Neue Jahrb. für Phil. u. Päd., 2. Abt., 1893, S. 46) hat sich auf den Standpunkt gestellt, daß die Mitte des 18. Jahrhunderts für die Anthologie noch nicht reif war, und daß ihr Einfluß erst nach der

---

[a]) Haug, Der neue Teutsche Merkur, 1793, III, S. 285; Albrecht, Lessings Plagiate, Hamburg 1888; Rubensohn, Euphorion III, 93 ff. u. 464 ff. Die Arbeiten scheinen erschöpfend zu sein. Ich habe Lessing nicht wieder in meine Untersuchung einbezogen. Er war kein Lyriker, deshalb konnten ihn von der Anthologie nur die Skoptiker befriedigen. Euphorion III, S. 93 f., filiiert Rubensohn das Epigramm vom Blinden und Lahmen (Pal. IX, 12, Brunck, Analecta Bd. II, S. 197), die Übersetzung des Andreas Alciatus (1531), und Gellerts Fabel. Gellert hat den Stoff, wie er selbst angibt, aus Breitingers Critischer Dichtkunst (cf. Nedden, Quellenstudien zu Gellerts Fabeln und Erzählungen. Leipzig 1899, S. 35), jedenfalls nicht aus einer Ausgabe der Anthologie. Vgl. Lessings sämtliche Schriften, hsg. von Lachmann-Muncker, Bd. 11, S. 228, und Rubensohn a. a. O. S. 94, Anm. 2. [b]) Goethes Leipziger Liederbuch von Dr. A. Strack, Gießen 1893, Einl. S. VIII.

großen Brunckschen Ausgabe von 1772—76 einsetzt. Ungefähr dieselbe Meinung vertritt R. Reitzenstein (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie Bd. 1, Spalte 2388). Dann hat Pomezny die Frage angeschnitten. Er hat in seinem von Seuffert herausgegebenen Buche: „Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts" (1900) die Entwicklung des Begriffes der Grazie verfolgt und dabei als eine der Hauptquellen für die Vorstellung von den Grazien die Anthologie bezeichnet. Freilich kommen seine Resultate hier kaum in Betracht, denn es lag in der Art seiner Aufgabe, zunächst nur Anfang und Ende jeder Motivwanderung festzustellen und nach den deutschen und ausländischen Zwischengliedern wenig oder gar nicht zu fragen. Es folgt aus seinem Buche, daß der Ausdruck für Grazien, der vielleicht am ehesten für unmittelbar griechische Einwirkung spricht: Charitinnen (χάριτες) — wenn er nicht überhaupt vom Worte Charites der lateinischen Renaissance kommt —, im 17. Jahrhundert unvergleichlich häufiger ist als bei den führenden Anakreontikern im 18. a). Zuletzt hat Ausfeld (Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts, ihre Beziehung zur französischen und zur antiken Lyrik, 1907) das Problem berührt. Seine Arbeit, die mir erst in die Hände kam, als die meine zum größten Teil vollendet war, ist mir eine wertvolle Ergänzung und Bestätigung meiner Ergebnisse gewesen, weil sie den übermächtigen Einfluß der Franzosen auf die deutsche Anakreontik im einzelnen festgestellt hat.

Schon aus den Pomeznyschen Untersuchungen erhellt, welche Methode man anwenden muß, wenn man die Stellung des 18. Jahrhunderts zur Anthologie richtig erfassen will. Hier die Motive des 18. Jahrhunderts und Motive der griechischen Epigramme nebeneinander zu stellen und dann aus diesem Parallelismus auf direkte Abhängigkeit und auf eine Beschäftigung mit der Anthologie zu schließen, wäre verhängnisvoll. Denn zwischen beiden kann ja schon die ganze deutsche Renaissanceliteratur als Leitung liegen, von der

---

a) Aus Pomezny ergibt sich folgende Statistik:

Opitz:	Grazien 4 mal	Charis, Charites	2 mal	
Weckherlin:	Grazien 4 mal	Charitinnen	3 mal	
Fleming:	Grazien 5 mal	Charitinnen, Charis, Charites	8 mal	
Hagedorn:	nur Huldgöttinnen			
Gleim:	nur Grazien und Huldgöttinnen			
Uz:	Grazien 31 mal	Charitinnen	1 mal	reimt auf: gewinnen
Götz:	Grazien herrschend			

Rubensohn nachgewiesen hat, wie durchsetzt sie von griechischer Epigrammatik ist. Weiter ist die lateinische Elegie gar nichts anderes als die Nachbildung und Weiterbildung des hellenistischen Epigramms; aus ihm heraus hat sich die Elegie entwickelt. Es ist also kein Wunder, und auf Schritt und Tritt läßt sich das nachweisen, daß sich in Motiven und Technik beide Gattungen aufs engste berühren. Ebenso hat Horaz[a]), wie schon die Humanisten des 16. Jahrhunderts erkannt haben, die griechische Epigrammatik benutzt; und durch die Vermittlung dieses Dichters, dessen Stellung im 18. Jahrhundert herrschend wurde, ist manches Motiv der griechischen Epigrammatiker in die Lyrik jener Zeit geflossen. Dazu kommt, daß das 18. Jahrhundert sich noch eine Anzahl alter Quellen aus der Antike neu erschlossen hat, die sich auch mit dem Stil der Anthologie, und zwar gerade mit dem erotischen, der für die Anakreontik in Betracht kommt, so kreuzen, daß es kaum möglich ist, die wirkliche Vorlage zu erkennen. Die antiken Romane werden wieder modern[b]). Agricola (1750) und Meinhard (1767) übersetzen Heliodors Theagenes und Chariklea; von des Chariton Roman, Chaireas und Kallirhoe, erscheint die Übersetzung 1753, von dem des Longus, Daphnis und Chloe, 1765. Theokrit, Moschus und Bion erleben um dieselbe Zeit eine neue Blüte, und die Klotzsche Schule publiziert 1767 und 1770 Übersetzungen von Alkiphrons[c]) und Aristaenets Briefen. Alles das ist hellenistische und spätgriechische Erotik mit traditionellen Motiven und Situationen (vgl. die Anm. S. 119). Besonders verwirrend, weil sie alles aufnehmen und doch die Quelle verschweigen, wirken die mythologischen Handbücher.

Mindestens ebenso wichtig sind die modernen Sprachen als Vermittler. In erster Linie kommen hier die Franzosen in Betracht, denen schon 1589 eine metrische Übersetzung von 768 Epigrammen geschenkt worden war[d]). Ronsard[e]), Marot[f]) und dann Chaulieu müssen

---

[a]) Vgl. die Horazausgabe von Kießling-Heinze und Reitzenstein: Horaz und die hellenistische Lyrik. Neue Jahrb. f. d. klass. Altert., Geschichte u. deutsche Lit. 1908, S. 81 ff. [b]) Wie eng sich Roman und Anthologie berühren, beweist u. a. die Tatsache, daß in der Histoire des amours de Chereas et de Callirhoe, traduite du Grec avec de remarques, Paris 1763, viele Epigramme aus der Anthologie übersetzt und zur Erklärung beigefügt sind. Vgl. auch Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1900, 2. Aufl., Kapitel 1. [c]) Alkiphron, für den schon Gottsched geworben hatte, wurde besonders von Joh. Gg. Jacobi geschätzt; vgl. Briefe von den Herren Gleim und Jacobi, Berlin 1778, S. 12 u. S. 65. [d]) Rubensohn, Griechische Epigramme u. s. w.

auch erwähnt werden, ebenso Bücher wie die Nouvelle Anthologie françoise ou choix des épigrammes et madrigaux de tous les poètes françois depuis Marot jusqu'à ce jour oder wie Cocquards Poemes diverses, Lyon 1754, in denen 39 Epigramme aus der Anthologie übersetzt sind. Von Italien ist, wie uns Gleim und Götz beweisen, zum mindesten Guarini viel benutzt worden, dessen Madrigale für seine Zeit den Stil des griechischen Epigramms gut zu treffen wissen. Selbst den Umweg über England hat die Anthologie zu uns gemacht. Unter Herders Sinngedichten aus der Bückeburger Zeit (Göttinger Musenalmanach 1772: Herders Werke, hsg. von Suphan u. Redlich, Bd. 29, S. 58) befindet sich ein Epigramm auf Bacchus, das man unbedingt für den Niederschlag der Dionysosepigramme der Anthologie ansehen möchte. Es scheint ein kunstvolles Mosaik zu sein; gerade die charakteristischen Züge, die Bacchus in der Anthologie auszeichnen, sind hier wie in einem Brennpunkt vereinigt. Und doch weist Redlich überzeugend nach, daß das Sinngedicht eine Übersetzung aus Matthew Prior (Poems on several occasions) ist.

Neben die literarischen Quellen treten die bildenden Künste, deren Wichtigkeit für ein Jahrhundert, das die Poesie zur redenden Malerei gemacht hat, gar nicht überschätzt werden kann. Die Zeitschriften brachten genaue Berichte von Werken, die ein Watteau, Boucher oder Fragonard geliefert hatte, und billige Stiche der französischen Meister drangen zahlreich in die Häuser der Gebildeten. Man empfand — was uns heute ferner liegt — eine enge Verwandtschaft dieser Darstellungen mit denen auf antiken Steinen und Münzen.

Für Poussin führt das z. B. Winckelmann in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften aus, in dem Aufsatze: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst (V. 1, S. 4, 5 und 9, zitiert nach der 2. Aufl. von 1762). Wichtiger ist der direkte Einfluß der Antike. Die Entdeckung von Herculaneum (1719) und die Wiederaufnahme der Grabungen in Pompeji (1748) hatten das Studium antiker Skulpturen von neuem angeregt, und man bemühte sich nun, ihren Stil plastisch und poetisch zu kopieren. Man greift entweder zu Pausanias, den antiken Dichtern und Historikern, um

Vorrede. e) Rubensohn, Euphorion II, S. 59, Anm. 1. f) Über Marots Verhältnis zur Anthologie vgl. H. Guy, De fontibus Clementis Maroti poetae, Thèse, 1898, S. 39 ff.

den zeitgenössischen Bildhauern ähnliche Vorlagen zu liefern[a]), oder man verbreitet Vorbilder antiker Malerei und Plastik, die so wieder für die Poesie fruchtbar werden. Man gibt Sammlungen von Münzen und Vasenbildern heraus, druckt ausführliche Museumskataloge und publiziert „zum Nutzen der schönen Künste und Künstler" mehr als eine Sammlung von geschnittenen Steinen. Klotz, Ernesti, Weiße fördern solche Unternehmungen. So erfuhr eine Auswahl von Gemmen aus der Lippertschen Sammlung in der Klotzischen Bibliothek[b]) eine ausführliche Besprechung; der Rezensent, der fühlte, wie fruchtbar diese Daktyliothek der Anakreontik war, wünschte: „der liebenswürdige Gleim sollte und würde der beste Ausleger dieser schönen Reihe von Steinen sein". Und die Dichter haben tatsächlich diese Vorlagen benutzt, sie geben es selbst zu. Uz führt in seinem „Schreiben des Verfassers der Lyrischer Gedichte an einen Freund" z. B. ein Bild von Poussin als Vorlage an. Gg. Jacobi nennt Gemmen als Muster für Gedichte, die man sonst versucht wäre auf die Anthologie zurückzuführen. Und sein Rezensent in der Deutschen Bibliothek (1769, IV, 15, S. 447) sagt geradezu: „Die mehrsten Jacobischen Bilder sind von den geschnittenen Steinen, auf welchen Amor so oft und unter so vielerlei Gestalt vorkommt, genommen." Und wie oft mag ein Maler oder Bildhauer die Anregung gegeben haben, ohne daß uns der Dichter den nennt, dem er sie verdankt. „Alle diese Bilder," sagt Clodius von seinen Poesien[c]), „sind teils aus den geschnittenen Steinen der Alten, teils aus Stellen der Dichter genommen. Es würde ermüden, bei jedem derselben die Quellen anzuzeigen."

Kurz, durch Anklänge von Worten und Bildern darf man sich nimmermehr verleiten lassen, auf die Anthologie zurückzuschließen. Vielmehr wird es, wenn man die Stellung der Anthologie im 18. Jahrhundert beurteilen will, das richtigste sein, zu untersuchen:

Was für Urteile über die Anthologie haben wir unmittelbar aus der Zeit selbst? Was sagen die Philologen, Dichter, Theoretiker

---

[a]) Nouveaux sujets de peinture et de sculpture, Paris 1755, besprochen und exzerpiert in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Leipzig 1757, I, 2, S. 370 ff. Motive, die wie für die Anakreontik geschaffen waren, werden hier empfohlen: Die Grazien im Bad, Amor mit der Leier u. a. m. [b]) Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, hsg. vom Herrn Geheimdenrath Klotz, Halle 1767, I, 2, S. 90. [c]) Clodius, Versuche aus der Literatur und Moral. Leipzig 1767—69, IV, S. 604.

von ihr? Kennen sie sie überhaupt, und wenn sie sie kennen, setzen sie auch beim Publikum eine Bekanntschaft mit ihr voraus? Wie schätzen sie ihren poetischen Wert ein? Wer hat griechische Epigramme übersetzt, und nach welchen Gesichtspunkten ist dabei die Auswahl getroffen, nach welchen die Form angewandt, in die man sie übertrug? Vor allem aber: Ist die Benutzung der Anthologie spontan, ist sie nur bei einzelnen Dichtern, und da nur zu einer bestimmten Zeit, unter der kurzen, flüchtigen Wirkung einer zufälligen Anregung zu finden? Oder haben wir es mit einer großen literarischen, sei es offenen, sei es latenten Tradition zu tun, wie bei Horaz, wie bei Anakreon? — Sind diese Fragen beantwortet, dann kann schließlich für Dichter, bei denen durch direkte Zeugnisse, aus Briefen, Tagebüchern oder sonstwie, eine allgemeine Kenntnis der Anthologie erwiesen ist, noch nachgespürt werden, wie weit nun einzelne Züge dieser Poesie in den Werken solcher Dichter stecken.

Erster Teil.
Die Anthologie vor Herder.

Erstes Kapitel. Die Philologen.

Das 17. Jahrhundert hatte wenigstens noch drei Auflagen der Planudea gesehen, das 18. erlebte zunächst überhaupt keine mehr. Es hatte keinen Zweck Bücher zu drucken, nach denen niemand verlangte. Erwägt man, daß Anakreon mit den Anakreonteen von 1700—1723 neunmal, von 1725—1750 dreizehnmal, von 1750—1775 achtmal gedruckt worden ist, dann versteht man erst die Gleichgültigkeit der Anthologie gegenüber recht zu ermessen. Auch von der Palatina, die 1607 entdeckt und noch immer nicht gedruckt war, wollte keine Ausgabe erscheinen. D'Orville kam über Kollationierungen nicht hinaus, und niemand getraute sich an ein Werk, das man für die Domäne des großen Holländers hielt. Eine schlechte, sehr kleine Auswahl ließ endlich — 1742 — Jensius, rector scholae zu Rotterdam, erscheinen, die aber von Heringa und Dav. Ruhnken verdammt wurde, während ein Koburger Rektor, Schwarzius, einen Kommentar dazu schrieb; irgendwelche bemerkenswerten Urteile über die Epigramme hat Jensius seiner Publikation nicht beigefügt. Da versuchte Leichius, der 1745 Grabepigramme aus der Leipziger Handschrift herausgab, schon mehr. Er charakterisierte doch wenigstens seine Dichter und trennte die bedeutenden von den wertlosen. Aus dieser Sammlung und dann aus der J. Chr. Wolfs (Poetriarum octo fragmenta et elogia, Hamburg 1734) hat 1768 Harles für seine Chrestomathie die Epigramme geschöpft, die darin Platz fanden, während er die Planudea un-

berücksichtigt ließ. Für die deutsche Poesie haben alle diese Sammlungen wenig zu bedeuten; man findet sie kaum erwähnt.

Wichtiger hätte dagegen die Ausgabe werden können, die Reiske, der prächtige Leipziger Philolog, veranstaltete. Zufällig war ihm, der die Weiterausgabe des Historikers Konstantinos Porphyrogennetos, über der sein Freund Leichius hinweggestorben war, übernommen hatte und deshalb auf der Leipziger Ratsbibliothek nach den Handschriften suchte, der codex Lipsiensis, eine Abschrift vom Palatinus, in die Hände gefallen[a]). Reiske veröffentlichte davon 1752 im 9. Bande der von Otto Mencke redigierten Miscellanea Lipsiensia nova über 100 erotische Epigramme; 1754 ließ er dann 400 weitere folgen in einem selbständigen Buche: Anthologiae Graecae a Constantino Cephala conditae libri tres. Damit war ein großer Teil der Anthologia inedita ans Licht getreten, wie Reiske glaubte, die ganze. Aber es waltete kein günstiger Stern über der Publikation, und der irrt, der meint, daß man sie mit Spannung erwartet, mit Freuden aufgenommen hätte. Es gelang Reiske nicht einmal, für sein Buch einen Verleger zu finden, ein Beweis, daß die Buchhändler Grund hatten, selbst Erstdrucke griechischer Epigramme für einen schlecht gehenden Artikel zu halten. Reiske schob Ernesti, in dem er einen Neider sah, die Schuld an seinem Unglück zu. Wir können nicht mehr feststellen, ob mit Recht. Jedenfalls mußte er das Buch in Selbstverlag nehmen, und in den 20 Jahren bis zu seinem Tode (14. August 1774) sind nicht 50 Exemplare davon verkauft worden (a. a. O. S. 68). Da man nun nach dem Briefwechsel ein Recht hat, anzunehmen, daß eine ziemliche Anzahl nach Holland, zu den Freunden aus der Jugend ging, so wird für die Heimat nicht allzuviel übrig geblieben sein. Tatsächlich hört man auch wenig von der Sammlung. Das bestätigt uns ein Brief Hamanns an Herder[b]): „Ich habe mir eine griechische Anthologie gekauft, die vor 10 Jahren herausgekommen ist (der Brief stammt aus dem Juni 1764), aber bei uns meines Wissens nicht bekannt geworden ist." Wenn Schmid und Lessing sie erwähnen, so ist das kein Wunder. Schmid ist Leipziger und Lessing Reiskes zuverlässiger Freund.

Auch was nach Reiske von Philologen für die Anthologie ge-

[a]) Die Nachrichten über Reiske und die Mitteilungen aus seiner Korrespondenz sind entnommen aus „D. J. J. Reiskes von ihm selbst aufgesetzter Lebensbeschreibung", Leipzig 1783. [b]) Herders Lebensbild I, 1, S. 306, Brief Hamanns aus Lübeck, 26. Juni 1764.

schah, ist ohne Bedeutung für ihre Stellung zur deutschen Literatur. 1761 erschien Ernestis berühmte Ausgabe des Kallimachos. Sie brachte neben den Hymnen, die uns in der Sammlung der Hymnologen erhalten sind, auch die Epigramme des Dichters, die wir nur durch die Anthologie besitzen. Da diese Ausgabe sehr beliebt wurde, so brachte sie wenigstens diese Epigramme in weitere Kreise. Dadurch errang Kallimachos unter den andern Epigrammatikern eine gewisse Sonderstellung, nur daß diese auf die Anordnung des Drucks zurückzuführen ist, nicht auf den Wert, den man dem Epigramm beimaß. Heusinger, der seinem Periculum emendationum Callimachiarum 1766 eine Einleitung über den Wert des Dichters vorausschickte, rühmt an den Hymnen, die er als Schullektüre empfiehlt, die carminis facilitas, elegantia und — in unausgesprochenem Gegensatz zu den Epigrammen — die castitas. Die Epigramme selbst erwähnt er überhaupt gar nicht. Heute denkt man über den Wert beider Gattungen bei Kallimachos gerade umgekehrt.

Wie wenig man sich in Philologenkreisen tatsächlich mit der Anthologie abgegeben hat, das zeigt Heinrich Wagner, der 1770 Qu. Horatii Flacci carmina collatione scriptorum Graecorum illustrata herausgab. Zu den Noten Lambins und Murets bringt Wagner namentlich für die Oden eine ganze Anzahl von zum Teil selbständig gefundenen Parallelstellen, vor allem aus Homer, den Tragikern, Anakreon, den Bukolikern, Theognis, Hesiod, den attischen Rednern, Aelian, Pindar, Bakchylides, Phokylides, Tyrtaeus, sowie aus den Hymnen des Kallimachos und Homer — ich zähle nur auf, um zu zeigen, daß Wagner wirklich sehr belesen war. Was er jedoch von Anthologie-Epigrammen zitiert hat, das findet sich — wie ein Vergleich lehrt — alles bei Lambin und Muret. Ein Zitat hat er auch von Bentley übernommen. Selbständig führt er nur ein Epigramm an, und das mit den bezeichnenden Worten: „legi epigramma quoddam, sed ubi memoria repetere nullo modo possum." Charakteristisch ist auch, daß er die von Muret und Lambin angezogenen Epigramme aufführt, ohne zu sagen, daß sie der Anthologie entnommen sind und wo sie da stehen. Nur für Kallimachos liegt ihm Ernestis Ausgabe zugrunde.

Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit hören wir auch aus den Briefen der Gelehrten heraus. „L'antologia greca ha fatto la delizia dei miei studi giovenili," so ruft jener römische Kardinal,

der durch Reimarus von Reiskes Plänen hört, und freudig verspricht er im ersten Eifer, die Vatikanischen Handschriften zur Kollationierung heranziehen zu lassen. Da spüren wir noch etwas von jener Lust am Schönen, von jener Begeisterung der Renaissance, die einst über 300 Humanisten getrieben hatte, aus der Anthologie zu übersetzen. Jetzt herrscht nur holländische Gelehrsamkeit. Sie kennt kein ästhetisches Interesse. Wesseling und seine Freunde, ebenso Reimarus, halten die Edition des Konstantinos Porphyrogennetos für wichtiger und bitten Reiske, diese ja nicht wegen der Anthologie zu unterbrechen. Und was sie dann wirklich an der Anthologie interessiert, das ist die Frage der Textkonstitution: „Jam vero cupidus sum cognoscendi an in eandem sententiam ubique inciderimus necne" (Bernhard 17. April 1754)[a]. Darum heißt es: „non displicet consilium tuum de edenda anthologia;" darum verspricht man dem Buch Abnehmer in Holland. Und als nun das Exemplar nach Holland gekommen ist, da ist es das Erste, dem Freunde Konjekturen zu senden, damit dieser auch sähe, daß man sein Buch aufmerksam (auf die Lesarten) durchgelesen habe (23. September 1754). Kocher, Wesseling, Gessner schreiben nicht viel anders. Nun sind wir der Textkritik gerade bei der so gründlich verdorbenen Anthologie gewiß großen Dank schuldig; daß aber der Beifall über die Erstausgabe gar so spärlich war, zeigt, wie ein Verständnis für den Wert der Anthologie — für den archaeologischen sowohl wie für den literarischen — bei den Philologen kaum vorhanden war, und wie die deutsche Literatur von dieser Seite nichts zu erwarten hatte.

Der Einzige, der nicht unter dieses Urteil fällt, ist Klotz. Eine intensivere Beschäftigung mit der Anthologie scheint bei ihm 1764 eingesetzt zu haben. Noch in der Abhandlung „De verecundia Virgilii" ist die Anthologie nicht erwähnt, obwohl gerade die Liebesepigramme ganz gut hätten herangezogen werden können, wenigstens ebenso gut wie Aristaenet, Alkiphron und Chariton, die einen großen Teil der gehäuften Zitate stellen mußten. 1764 erschien die Tyrtaeusausgabe, in der verschiedentlich auf die griechische Sammlung zurückgegriffen wurde, und im selben Jahr die Ausgabe von 45 Epigrammen des Straton und andrer Dichter aus dem 12. Buch der Anthologie[b].

[a] Reiskes Autobiographie S. 504, ebenso S. 492: „Plurimum me delectarunt epigrammata recens a te edita, sed demiror, qui non videris in Asclepiadis epigr. 305 primum versum sic esse emendandum" usw. [b] Stratonis aliorumque veterum poetarum Graecorum epigrammata nunc primum a Chr.

Wichtig ist, was Klotz selbst über seine Ausgabe sagt, und was er ihr auch teils als Vorrede vorgesetzt hat: „Nihil in toto negotio spectavi aliud quam ut inservirem desiderio eorum qui absolutum Anthologiae Graecae corpus habere totque per libros dispersa membra poetarum colligi cupiant. — Quisquis es, o bone, qui et litterarum Graecarum peritia polleas et aliquid agere cupias quod cum tibi honori, tum omnibus voluptati sit, te hortor, moneo et oro, ut consilium edendae Anthologiae Graecae suscipias strenueque et si Musae tibi adfuerint quod spero et precor feliciter exequaris. Suscipies negotium in quo non solum doctrinam tuam et ingenii elegantiam ostendere poteris sed quod tibi ipsi non exiguam iucunditatem afferet omnemque illum laborem — nam non nego arduum esse hoc opus, periculosae plenum aleae, complures tibi difficultates vincendas — gratissimum reddet. Quot enim leges carmina omni melle dulciora! Quot delectaberis epigrammatibus quae ipsae Musae Gratiaeque poetis dictasse videantur! Erit vero haec res tibi summo honori. Feret hic labor tibi immortalem gloriam. Nos certe favebimus tuae laudi et cum omnibus bonis doctisque viris ingenio tuo, diligentiae et doctrinae plaudemus." (Acta litteraria 1765, II, S. 219 f.)

Bei all seinen Mängeln, das wahrhaft bedeutende Verdienst muß Klotz stets zugestanden werden: er ist der erste Philologe, der die antike Welt wieder von einem andern Standpunkt als dem der Textkritik ansah, der den künstlerischen Wert energisch betonte und so den Weg für den Klassizismus der Weimarer bahnen half. Mit dem „guten richtigen Gefühl," das selbst Herder an ihm schätzte, hat Klotz die Eigenart der Anthologie erkannt und hat sie enthusiastisch verkündet, zu einer Zeit, in der selbst Lessing sie verwarf. Die Anerkennung und das Lob, das er einem künftigen Herausgeber zollt, ist unbestochen, eben weil der Herausgeber noch nicht gefunden ist, und sein Verlangen nach der Publikation ist echt. An Reiske

---

Adolpho Klotzio edita, Altenburgi, ex. offic. Richteria 1764. Seit dieser Ausgabe wird die Anthologie von den Klotzianern nicht mehr so unbedingt vernachlässigt. Das carmina omni melle dulciora des Meisters nahm Herel, nicht eben geschickt auf die Epigramme Stratos beschränkt, mit seinem „melitissima Stratonis epigrammata" wieder auf (in den Animadversiones criticae in quaedam veterum scriptorum loca, Acta litteraria 1765, II, S. 358); und Grillo hat 1767 in seiner Bukolikerausgabe — nach dem Vorbild des Klotzschen Tyrtaeus — Übersetzungen einiger Epigramme mitgeteilt. Grillos Buch ist mir leider nicht zugänglich gewesen.

schreibt er 1771 (29. Januar): „Ich wünschte gar sehr, daß doch ein Gelehrter die Anthologie herausgeben möchte. Ich glaube nicht, daß ich genugsam Geschicklichkeit habe, und dann fehlt es mir auch an Zeit[a])." Er ließ sich's wenigstens angelegen sein, durch Veröffentlichung einzelner Epigramme die Zahl der bekannten zu vermehren, so noch zuletzt in der zweiten Tyrtaeusausgabe von 1767.

Und doch konnte auch von Klotz eine tiefere Wirkung nicht ausgehen. Bald nachdem er so lebhaft auf die Anthologie hingewiesen, wurde er und sein ganzer Anhang eine isolierte Partei, die von allen Seiten bekämpft und befehdet wurde, deren Anregungen man schon deshalb abwies, weil sie eben von dieser Partei kamen. So dankte man ihm nicht, was er tat, teils weil man ihm nicht folgen konnte, teils weil man es nicht wollte. Über die in der Tyrtaeusausgabe veröffentlichten Epigramme sagt die Weißesche Bibliothek[b]) kurz und inhaltsvoll: „Sie sind von den Dichtern, die aus der gedruckten Anthologie bekannt sind, und auch von dieser Art und über ähnliche Subjekte." Das verrät weder Interesse noch den Wunsch nach einer vollständigen Ausgabe. Herber äußert sich Nicolais Bibliothek[c]); sie redet von vielen unedierten griechischen Epigrammen, zu grammatischen und andern Zwecken meist an den Haaren herbeigezogen, und Herder spricht von „einer Kompilation griechischer Stellen nach Anlaß oder ohne Anlaß eines Wortes[d])." Auch die Vorrede zur Stratoausgabe, die so laut nach einer Gesamtausgabe der Anthologie rief, verhallte ohne jedes Echo. Man will nichts wissen von der Anthologie in Berlin und beruft sich auf den „großen Teil" der schlechten Epigramme[e]).

So blieb die Anthologie dem Publikum unbekannt. Die Zeitschriften, die voll sind von Anakreon, Theokrit und Horaz, schweigen von ihr vollständig, und selbst in gelehrten Artikeln findet man sie selten zitiert. Clodius gibt in seinen Versuchen aus der Literatur und Moral (1767—69) — nett geschrieben, aber alt gedacht, nennt

---

[a]) Reiskes Autobiographie S. 597. [b]) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 1767, IV, 1, S. 129. [c]) Nicolais Bibliothek, 1770, XII, 1, S. 139 ff. [d]) Herders Werke, hsg. von Suphan, Bd. 2, S. 158; Fragmente, 2. Teil, 2. Aufl. [e]) Nicolais Bibliothek, 1765, I, 1, S. 79. Die Rezension ist von Grillo, der später sein absprechendes Urteil in einem Brief an Klotz bedauert; v. Hagen, Briefe Deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotz, 1773, Bd. 2, S. 103; 30. Mai 1767.

sie Herder[a]) — einen Überblick über die griechische Literatur und bespricht dabei die einzelnen Gattungen. Auch hier wird das Epigramm nicht erwähnt. Er dichtet den Anakreon, Pan, den Triumph des flüchtigen Amors, in dem er Motive aus den Bukolikern, Anakreon und den römischen Dichtern aneinander reiht. Er gibt die Quellen selbst an. Die Anthologie ist nicht darunter. Noch 1782 muß Chr. Stolberg in der Vorrede zu seiner Auswahl aus den besten und bekanntesten Epigrammatikern schreiben[b]): „Ich zweifele nicht, viele meiner Leser werden in dem dritten Buche dieser Übersetzungen (und dieses brachte die Epigramme) die Bekanntschaft manches Dichters machen, dessen Name ihnen gänzlich unbekannt gewesen war." Vier Jahre darauf fällt Weißes Bibliothek[c]) ein ähnliches Urteil, und die Leipziger Neuen Gelehrten Zeitungen bestätigen, daß vor Herders Zerstreuten Blättern „der Zugang zur griechischen Anthologie nur wenigen geöffnet und der Geist des griechischen Epigramms nur wenigen bekannt gewesen sei"[d]). Daran hat selbst die Brunckschе Ausgabe nicht viel geändert. „Obgleich durch Herrn Brunck's Analekten der Zugang zu den griechischen Epigrammen um vieles erleichtert ist — also vorher war er schwer zu finden —, sind es nur wenig, die sie in der Ursprache lesen," heißt es in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung[e]). Auch Degen schreibt 1797 in seiner Literatur der deutschen Übersetzungen der Griechen: „Erst in den letzten drei Jahrzehnten fingen die Deutschen an, was sie wohl auch nicht eher konnten, bisweilen einen Becher aus der erquickenden Quelle der griechischen Anthologie zu füllen."

Selbst die Spielereien der Anthologie, die Bilder-, Zahlen- und Buchstabengedichte, scheinen teilweise in Vergessenheit geraten zu sein, obwohl gerade sie im 17. Jahrhundert ganz besonders geschätzt worden waren. Gottsched weiß zwar noch zu berichten: „Die Griechen haben auch die Kunst erfunden, malerische Sinngedichte zu machen, ich meine aus Versen Bilder zusammenzusetzen. Theokrit hat uns einen Altar und ein paar Flügel, wie Simmias eine Axt,

---

a) Herders Lebensbild I, 2, S. 272. b) Gesammelte Werke der Brüder Chr. und Fr. L. Grafen zu Stolberg, Hamburg 1823, Bd. 15, S. 249. c) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Leipzig, Dyck, 1786, Bd. 32, Stück 2, S. 195: „Im Deutschen hatten wir bis jetzt nur wenige und hier und da zerstreute Übersetzungen" der Anthologie. d) Neue Leipziger Gelehrte Zeitungen auf das Jahr 1785, 55. Stück, S. 872. e) Allgem. Lit.-Zeitung, 1785, Nr. 90 (19. April).

ein Ei, eine Hirtenpfeife mit sechs ungleich langen Röhren, Syrinx genannt, hinterlassen[a])." Aber sonst sind diese Merkwürdigkeiten, deren Form ursprünglich weniger durch die Laune des Dichters als durch die Gestalt des Steines, auf den die Inschrift kam, bestimmt ist, vergessen[b]). Selbst von den Zahlenrätseln der Anthologie, die mittelbar einst die „Mathematischen Erquickungsstunden" Harsdörfers und die „Frauenzimmer Gesprechspiele" bereicherten, will man jetzt nichts mehr wissen[c]). Martini[d]), der die Klotzschen Angriffe[e]) gegen die Chronosticha in einem Aufsatz der Leipziger Bibliothek aufnimmt und deshalb in einem ironischen Sendschreiben sich zum Verteidiger der geschmähten Gattung aufwirft, bringt aus der griechischen Literatur zu ihrem Schutze, was er kann, herbei. Die Anthologie erwähnt er aber nicht, obwohl sie der beste Kronzeuge gewesen wäre. Er kennt von Epigrammen nur das τοὔνομα θητα ῥω, das Athenaios X, 454 überliefert hat.

Fragt man nun nach den Gründen, denen diese ablehnende Stellung der Anthologie gegenüber entsprang, so ist einmal die mangelhafte Kenntnis des Griechischen zu nennen, die es dem Leser unmöglich machte, die Anthologie zu verstehen. Die kleinen Lieder der Anakreonteen zu lesen, war kein Meisterstück; ihr Vokabelschatz ist gering, ihre Sprache äußerst simpel. Die Epigramme der Anthologie sind schwerer zu übersetzen, die gedrungene Form, in der jedes Wort wichtig ist, die vielen seltenen Ausdrücke und der nicht leichte Satzbau verlangten gründliche Kenntnisse des Griechischen, und die besaß niemand. Porson hatte recht, wenn er, auch ein Anthologieepigramm variierend, spottete:

---

[a]) Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, 4. Aufl., Leipzig 1751, S. 682. [b]) „Desto mehr habe ich's bejammert, daß ich besagte Beile, Flügel und Altäre des Theokrit in einer neuern Oxfurter und in der allerneuesten Leipziger Ausgabe vergebens gesucht. Die Bosheit der neuern Kunstrichter will diese Beispiele unterschlagen." Martini in Weißes Neuer Bibliothek 1767, V. Band, 2. Stück, S. 236. [c]) Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen in deutschen Übersetzungen des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 155 ff. [d]) Weißes Neue Bibliothek 1767, V, 2, S. 201—241. Der Aufsatz ist anonym. Martini als Verfasser nennt Schmid in seinen „Zusätzen zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern", Leipzig 1767, S. 82, Zusatz zu Kap. 11. Es kann nur Georg Heinrich Martini, zuletzt Rektor zu St. Nikolai in Leipzig, gemeint sein. [e]) Klotz hatte die Chronosticha, gegen die auch Nicolais Bibliothek 1768, VII, 2, S. 170 geeifert hat, im Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen 1767 angegriffen.

The Germans in Greek
Are sadly to seek,
All save only Hermann,
And Hermann is a German.

Man gab dies in Deutschland selbst zu: „Errare mihi videntur qui in scholis inferioribus libros tantum novi foederis suis proponunt auditoribus" klagt Harles[a]). Die Deutsche Bibliothek[b]) schilt energisch auf den Pöbel unserer Schulleute, deren ganze Einsicht einige griechische Worte des Neuen Testamentes sind; und — so feind sie sonst dem Klotzschen Organ ist — in diesem Punkte stimmt die Nicolaische Bibliothek[c]) nur zu: Das Exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna passe nicht auf die deutschen Lehrer. Ebenso muß Lessing wünschen, man sollte wirklich alle Gelegenheit ergreifen, um die bei unserer Nation fast ganz erloschene Liebe zur griechischen Sprache wieder anzufachen. Am deutlichsten wird einem die Misere, wenn man die Biographien der Zeit aufschlägt und Winckelmanns Klage hört oder die Reiskes, der erzählt, daß in den dreißiger Jahren, als er in Leipzig studierte, selbst an der Universität keine griechischen Autoren gelesen wurden[d]). Hagedorn lernte seinen Anakreon aus den Übersetzungen der Madame Dacier kennen[e]), und noch im „Werther" heißt es, daß Leute, die Griechisch verstehen, im Lande so selten wie Meteore sind. Deshalb hatte Reimarus nur allzu recht, als er, um Reiske vom Selbstverlag der Anthologie abzuhalten, ihn an das Sprichwort erinnerte: Graeca sunt, non leguntur[f]).

Ein anderer Grund war der Ruf der Schamlosigkeit, in dem die Sammlung stand. Gewiß, die Anthologie enthält eine Anzahl obszöner Epigramme; aber die Obszönität ist wenigstens offen und derb, ganz im Gegensatz zu jener gemeinen und ekelhaften Lüsternheit, wie sie die Kunst des 18. Jahrhunderts selber kultivierte. Außerdem ist die Zahl solcher Epigramme, gemessen an der Gesamt-

---

[a]) Harles, in dem Vorwort zu seiner Chrestomathia Graeca Poetica, Coburg 1768. [b]) Deutsche Bibliothek 1767, I, 2, S. 103. [c]) Nicolais Bibliothek 1769, IX, 1, S. 138/9; interessante Vergleichungen über die Kenntnis des Griechischen im 18. Jahrhundert mit der früherer Jahrhunderte bringt Rubensohn in seinem Buche „Griechische Epigramme" usw. S. CCXXIX, Anm. [d]) Reiskes Autobiogr. S. 9. [e]) Fr. Ausfeld, Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Ihre Beziehungen zur französischen und zur antiken Lyrik, Straßburg 1907, S. 32. [f]) Reiskes Autobiogr. S. 700, Brief vom 11. Mai 1754.

zahl, gering. Aber gerade dieser Umstand, daß man das übersah, daß man beim Wort „Griechische Anthologie" zunächst die Vorstellung immenser Unanständigkeiten hatte, beweist schlagend, daß man die Sammlung selbst nicht oder kaum gelesen hatte.

Wenn Gottsched[a]) sich daran stößt, daß auch einige Epigramme schmutzig seien, so ist das ja durchaus gerechtfertigt, wenn aber Gelehrte sich immer und immer wieder die Frage vorlegen, ob man die Anthologie überhaupt drucken dürfe, so scheint uns die Vorsicht zu weit getrieben. Vor allem versteht man nicht, warum die unschuldigen Epigramme für die schuldigen leiden sollten. Reiske verteidigt sich in seiner Ausgabe des Leipziger Kodex einmal über das andere und beteuert seinen lauteren Lebenswandel. Und obwohl er die Stratonischen Epigramme nicht veröffentlicht hatte, schreibt sein Freund, der holländische Arzt Bernhard, manches der Epigramme wäre besser in ewiger Finsternis verborgen geblieben[b]). Auch bei der Fortsetzung der Ausgabe wiederholt er seine Befürchtungen: „Ne carminum Stratonis spurcities multos offendat et sint qui damnent eam, licet non sine voluptate legant (Amsterdam 1754)[c])." Wenn ferner Schneider[d]) (1772) durch die Versicherung, daß er an den bösen Epigrammen vorübergefahren sei, fliehend, wie Odysseus bei den Sirenen, seinen Ruf retten zu müssen glaubt, so klingt das geradezu komisch. Die Prüderie ist so weit gegangen, daß in Holland ein Buchhändler den Verlag der Anthologia des Salmasius (oder eines Teiles von ihr) ablehnte, nur mit der Begründung, daß eine Anzahl schmutziger Stellen im griechischen Text seien[e]).

Auch Klotz, der einen Teil der berüchtigten Stratoepigramme herausgab, hat sich der Bedenklichkeiten nicht ganz entschlagen können. Er tröstet sich damit, daß bei Catull und Martial ja auch nicht alles einwandfrei ist, und daß die, „welchen die Lektüre etwan eine Anreizung zu Ausschweifungen werden könnte, nicht Griechisch verstehen". Er hat sich aber doch getäuscht und muß zugeben,

---

[a]) Gottsched a. a. O. [b]) Reiskes Autobiographie S. 466. [c]) Ebenda S. 504. [d]) Schneider, Periculum criticum in anthologiam Constantini Cephalae, Lipsiae 1772, praefatio. [e]) Reiskes Autobiographie S. 792. Brief Wesselings an Reiske vom 1. Juli 1752. Vidi superioribus diebus anthologiam ineditam, quam Corn. Pavius versaverat pluribusque adnotationibus auxerat; soror eius, quae d' Orvillio eam emturienti negaverat, obtulit nostrati bibliopolae edendam, qui quod flagitiosa in Graecis haud pauca viderentur, consilium repudiavit.

„einige Officiers, welche den Strato in der griechischen Sprache gelesen hatten", gefunden zu haben. Resigniert meint er: „Für diese Herren hatte ich ihn nicht ediert" [a]). Der erste, der auch in dieser Frage den richtigen Gesichtspunkt fand und ihn offen vertrat, war Lessing. Klotz hatte noch geschrieben: „Pauca liberius scripta nobis visa fuerunt, quam quae edi deberent [b])." Lessing antwortet: „Sollte sich ein Gelehrter über die Bedenklichkeiten, uns den ganzen Strato mitzuteilen, nicht hinwegsetzen können? Was kann darin vorkommen, was wir nicht schon in zwanzig alten Schriftstellern lesen [c])?"

Das eine geht also aus dem allen hervor: eine Zeit, die es zuließ, daß in Holland wie in Deutschland die Buchhändler es nicht wagten, die Anthologie in Verlag zu nehmen, mußte auf beiden Augen blind sein für die Schönheiten dieses Buches, mußte nicht ahnen, was sie verschmähte. Und wenn die Philologen, die allein die Kenntnisse hatten, diese antike Lyrik sprachlich und in ihrem Zusammenhang mit dem antiken Leben zu verstehen, keine Teilnahme zeigten und jene Publikationen, von denen so viel Aufschlüsse auch für die Wissenschaft zu erwarten waren, nur lau förderten, wie kann man da erwarten, daß der Dichter, der moderne Literat, Sinn und Verständnis gehabt hätte, die Anthologie in ihrer Eigenart zu erfassen.

Es war ein Verhängnis für die deutsche Poesie, daß keine Wechselwirkung zwischen ihr und der Wissenschaft existierte. Hüterin des großen Schatzes der antiken Kunst, blieb die Philologie weltfern, verzichtete darauf, unserer Dichtung Anregungen zu geben, der jungen, strebenden Wegweiserin zu sein. Sie selbst hatte keine poetischen Ziele, keinen ästhetischen Willen, und so günstig ihr die Zeit war, überließ sie die deutschen Dichter, statt ihnen den Rücken zu steifen und sie selbständig zu machen, dem Ausland.

So ist es gekommen, daß die Lyrik der Anakreontiker ihr Griechentum aus französischen Händen empfing, und daß, wo man es einmal wagte, mit eigener Faust in die Reichtümer der alten Kultur hineinzugreifen, man entweder nicht wußte, was man von dem Erfaßten halten sollte, oder Dinge wählte, die der Zeit des

---

[a]) Ebenda S. 598. Klotz an Reiske, 29. Januar 1771. [b]) Acta litteraria 1765, II, 219. [c]) Lessings Werke, hsg. von Lachmann-Muncker, Bd. 17, S. 224, an Klotz, 9. Juni 1766. Herder dagegen wird wieder vorsichtiger: Die Stratosche Anthologie „hätte vielleicht gar nicht dürfen gedruckt werden". Herders Werke, hsg. von Suphan, Bd. 15, S. 216 Anm., vgl. auch S. 361.

gesunkenen Geschmaks entstammten und der französischen Lyrik entsprachen, aber vom wahren Griechentum wenig an sich hatten. Denn nicht den echten Anakreon liebte und besang die Anakreontik. Verse, die ergreifen, wie das ὦ παῖ παρθένιον βλέπων verklingen ohne Widerhall. Aber die seichten, unempfundenen Spielereien der Anakreonteen werden wie Offenbarungen aufgenommen. Wie ward Sappho gepriesen, ihr Name soll der deutschen Kunst ein Ansporn sein, und doch war keiner, der von ihr zu lernen suchte, dem das δέδυκε μὲν ἀ σελάννα ans Herz griff. Man pries den griechischen Namen und dudelte die alten Lieder in französischer Manier weiter. Sollte es mit der Anthologie anders gestanden haben?

Zweites Kapitel. Die Anakreontiker.

Äußerungen der Anakreontiker über die Anthologie[a]) besitzen wir nur ganz spärlich. Um ein Bild von dem Verhältnis zu gewinnen, das zwischen der griechischen Sammlung und den deutschen Dichtern bestand, mußte deshalb zunächst für eine Anzahl Anakreontiker — ich habe mich für Uz, Kleist, Gleim, Weiße und Götz entschieden — untersucht werden: Für wen läßt sich nachweisen, daß er die Anthologie gekannt hat? Durch wen, in welcher Form und wann hat er sie kennen lernen; was findet sich von ihrem Inhalt in seinen Schriften? Diese Untersuchung muß ungefähr eine Antwort geben auf die Frage: In welchem Umfang hat die Anthologie auf

[a]) Der Gebrauch des Wortes Anthologie hat allerdings geschwankt. Wenn Sulzer von der Karschin schreibt (an Bodmer, 24. März 1761; Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner, Zürich 1804, S. 333): „Bei der Mahlzeit bringt sie in zwei oder vier Versen Gesundheiten aus, darunter viele sind, welche in der griechischen Anthologie eine gute Figur machen würden," so können natürlich nur die Skolien gemeint sein, die durch Eberts Übersetzung der de la Nauzeschen Abhandlung „Von den Liedern der alten Griechen" bekannt geworden waren. Dieser Aufsatz war laut Goedeke in Hagedorns Neuen Oden und Liedern (2. Teil, S. 1—40) zum erstenmal 1744 gedruckt; in der Ausgabe der Poetischen Werke, 1825, 3. Teil, S. 160 ff. Das Kapitel, das die Skolien bringt, heißt: Von den Tischliedern. Daran hat Sulzer gedacht. Obwohl die handschriftliche Überlieferung der Skolien von der Anthologie getrennt ist, wurden die Skolien doch auch von anderen zur Anthologie gerechnet, so in Blankenburgs Zusätzen zu Sulzers Theorie Bd. 3, S. 174, Leipzig 1798, und Otto Hoffmann, Lexicon bibliographicum scriptorum Graecorum, Leipzig 1832, Bd. 1, S. 179.

die Anakreontik gewirkt? Eine weitere Frage wird dann sein: In welcher Weise hat die Anakreontik die antiken Einflüsse verarbeitet?

Der kleine Freundschaftskreis literarisch interessierter Studenten, die sich zu Beginn der vierziger Jahre in Halle zusammengefunden hatten, war mit der Anthologie noch nicht vertraut. Anakreon hatte allein ihr Interesse in Anspruch genommen, nebenbei hat man vielleicht noch Pindar gelesen, wenigstens sind das die beiden Autoren, die Götz, als er 1742 die Bibliothek von Wolfenbüttel besucht, als alte Bekannte in erster Linie interessieren, von denen ihm wichtig dünkt, dem Freunde zu schreiben[a]). Später freilich sind Gleim sowohl wie Götz Freunde der griechischen Epigrammatik geworden; jedoch für die ersten Anfänge der Anakreontik, für die entscheidenden Jahre in Halle, ist die Anthologie auszuschalten. Für Uz kommt sie überhaupt nicht in Betracht. Weder aus seinen Briefen[b]) noch aus seinen Gedichten möchte ich auf eine direkte Beeinflussung schließen, zumal da kein einziger Versuch vorhanden ist, aus der Anthologie zu übersetzen. Daß sich hier wie dort Parallelmotive finden — es sind recht wenig —, beweist gar nichts; sie erklären sich aus der antiken Erotik, aus der deutschen Renaissance- und französischen Gesellschaftspoesie zur Genüge. Vor allem unter den Franzosen war Uz ganz besonders belesen, und sie erklärt er neben Horaz und Anakreon für seine Lieblingsautoren. Als ihm dann im Alter Gleim enthusiasmiert Herders Zerstreute Blätter zusendet, bleibt er indifferent, verrät weder irgend Teilnahme für die Anthologie noch für die Übersetzung. Er schreibt nur von der mißgünstigen Kritik, welche Herder wegen der vernachlässigten Versifikation in der Bibliothek der schönen Wissenschaften hätte leiden müssen[c]).

Kleist dagegen hat sicher die Anthologie gekannt und sich für sie interessiert. Denn er hat ein Epigramm aus ihr übersetzt. Es steht am Ende seiner Werke und ist die letzte uns erhaltene literarische Produktion des Dichters. Es ist aber auch fast die einzige,

---

a) Briefe von und an Joh. Nik. Götz, hsg. von Schüddekopf, Wolfenbüttel 1893, S. 10. b) Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, hsg. von Schüddekopf, Tübingen 1899 (Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart CCXVIII). Briefe von Joh. P. Uz an einen Freund, aus den Jahren 1753—82, hsg. von Henneberger, Leipzig 1866. c) Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, S. 431. Ansbach, den 15. Januar 1787.

die Kleists Bekanntschaft mit der Anthologie einwandfrei beweist. In keinem einzigen der Briefe, die von ihm geschrieben oder an ihn gerichtet sind, ist die Anthologie erwähnt, in keinem ist eine Spur, die auf sie irgendwie zurückschließen läßt; dafür kommt der Name Anakreons 21 mal, der von Horaz 22 mal im Briefwechsel vor.

Ebensowenig sprechen zunächst Kleists Gedichte für die Anthologie. Vielleicht könnte das Epigramm „Fabull" (Bd. 1, S. 83)[a] an ein griechisches Epigramm, in dem dasselbe Problem behandelt wird, erinnern: Wer hat recht, der lachende Demokrit oder der weinende Heraklit? (Br. III, 237, 408)[b]. Aber die selbständige philosophische Art, mit der Kleist in den „Gedanken über verschiedene Vorwürfe" (Bd. 1, S. 324, Nr. 29) sich mit diesen Fragen auseinandersetzt, zeigt deutlich, daß sein Epigramm nicht die Weiterführung eines überlieferten Motivs, sondern der Ausfluß melancholischer Grübeleien ist, wie sie den Dichter zeitlebens verfolgt haben. Ähnlich steht es mit dem Epigramm „An die Morgenröte" (Bd. 1, S. 89), das auf den ersten Blick einem der häufigen griechischen Epigramme an Eos zu gleichen scheint; aber nur auf den ersten Blick, denn einmal ist das ganze Kolorit: „Aurora, fahr herauf auf Deinem güldnen Wagen" und „halt die Zügel" an, durchaus nicht dem der Anthologie entsprechend, sondern dem der Poesie des 17. Jahrhunderts, und dann ist der Unterschied zwischen den lebenatmenden, an die deutschen Tagelieder erinnernden Epigrammen der Griechen und dem schwächlichen Kleistschen Gedicht so groß, daß man Kleist nimmer zutrauen kann, das griechische Vorbild so verwässert zu haben. Demnach ist es nicht wahrscheinlich, daß Kleist vor dem Jahre 1755 die Anthologie benutzt hat. Aus seinen Briefen spricht wenig Interesse für die Antike, und von griechischen Schriftstellern wird er außer Anakreon kaum viel gelesen haben. Zu gelehrten Studien ließ der Potsdamer Garnisondienst unter Friedrich dem Großen keine Zeit, und die wenigen freien Stunden galten der Tagesliteratur, der die Anakreontik mehr Teilnahme schenkte als der Antike.

---

[a]) Zitiert ist nach der Ausgabe von Sauer: Ew. v. Kleists Werke, Berlin, Hempel, 3 Bde. [b]) Die Epigramme der Anthologie sind entweder nach der Ausgabe zitiert, die dem jeweiligen Dichter vorgelegen hat, oder nach der für das 18. Jahrhundert maßgebenden Ausgabe: Brunck (abgekürzt: Br.), Analecta veterum poetarum Graecorum, Straßburg 1772—76. Die Paginierung dieser Ausgabe hat auch Jacobs in seiner: Anthologia Graeca sive poetarum Graecorum lusus, Lipsiae 1794, beibehalten.

Da brach 1756 der Krieg aus; durch ihn kam Kleist nach Leipzig, das damals noch die literarische Zentrale des Deutschen Reiches war. Den ganzen Winter 1757/58 hat er hier verbracht, in angeregter Geselligkeit mit Lessing und Weiße. Man kam zu literarischen Abenden zusammen, Studenten und junge Literaten vergrößerten den Kreis, philosophische Probleme und Fragen der Poesie gaben den Gesprächsstoff. Hier wird man wohl auch — wer weiß bei welcher Gelegenheit — die Anthologie erwähnt haben. Lessing kannte sie genau, in seinen Sinngedichten ist der Einfluß der griechischen Epigramme nicht zu verkennen; Weiße hatte gleichfalls, wir werden das noch sehen, die Anthologie für seine Lyrik benutzt, die er gerade in jenem Winter für eine Ausgabe der „Scherzhaften Lieder" einer neuen Durchsicht unterzog. Und jetzt entstand hier, Ende Februar oder Anfang März 1758, Kleists „Geburtslied" (Bd. 1, S. 120), das eine Umdichtung zweier griechischer Epigramme ist, die in den Ausgaben der Planudea aufeinanderfolgen. (Stephaniana S. 16—17)[a]. Das erste, von Poseidipp, beantwortet die selbstgestellte Frage: Welchen Lebenspfad soll man wählen? mit einer langatmigen Aufzählung der Leiden, die überall des Menschen warten. Es kennt Glück nur in der Alternative: Nicht geboren zu sein oder gleich zu sterben. In dem zweiten Epigramm antwortet Metrodor. Die Vorwürfe Poseidipps wörtlich aufnehmend, widerlegt er jede einzelne Klage, verneint den Schluß des Poseidipp und endet mit den Worten: πάντα γὰρ ἐσθλὰ βίου. Kleist schließt sich im Aufbau seines Gedichts wörtlich an den der griechischen Vorlagen an. Er beginnt mit dem Fluche: „Weh Dir, daß Du geboren bist," bringt in dem ersten Teil (50 reimlose steigende Viertakter) seine Anklagen, im zweiten Teil (45 Verse) die Widerlegung und schließt:

Das Leben ist mehr Lust als Schmerz. —
Wohl Dir, daß Du geboren bist.

Unter den Umbildungen, die die griechischen Epigramme in der Anakreontik erfuhren, ist diese so eigenartig, sie läßt sich so gar nicht mit den andern verknüpfen und zusammenstellen, daß sie allein gleich hier auf ihr Verhältnis zum Original untersucht werden soll.

Von all dem, was Poseidipp an Unglück und Elend des Lebens bejammert, hat Kleist nur die Gefahren der See beibehalten. Dafür

---

[a] Br. II, 49, 16 und II, 476, 1.

spricht er aus eigener Erfahrung von dem Zwang und der Verlogenheit der Gesellschaft, vom Elend des Krieges, von Krankheit und von Schwermut. Und ganz ihm eigene Gefühle sind es auch, wenn er diesen Schattenseiten des Daseins die Schönheit der Natur, das Heldenideal, wie es Friedrich der Große zeigte, die Menschenliebe und das Glück der Freundschaft, die ihm Lange gewährte, gegenüberstellt. Das Gedicht ist ein Versuch Kleists, seiner Melancholie Herr zu werden; es ist — im Gegensatz zu allen andern Umdichtungen griechischer Epigramme durch die Anakreontik — in allem und jedem wahr und erlebt. Und trotzdem zeigt die Anlage des Gedichtes deutlich, woher Kleist die Anregung gekommen ist, und man geht vielleicht nicht fehl, in Lessing den Vermittler zu sehen. Dann würden dessen Worte: „Zu der Zeit, als Kleist das Geburtslied verfertigte, hatte ich das Glück, täglich um ihn zu sein," eine innere Berechtigung erhalten, und die Schwierigkeit, die Sauer darin fand, daß die Datierungen der Briefe Lessings Worten widersprechen, wäre gehoben[a]).

Der Aufenthalt in Leipzig währte bis ins Frühjahr 1758. Ungefähr ein Jahr darauf entstand die Übersetzung des Epigramms: „Über einen neuerbauten, prächtigen Tempel, den man dem Jupiter geheiligt hatte. (Nach dem Griechischen, aus der Anthologie.)"

Hinfort wird Jupiter nicht mehr im Himmel thronen;
Wenn er hier einmal wohnt, wird er hier ewig wohnen[b]).

Sauer nimmt an, das Epigramm sei eins von jenen gewesen, die Kleist nach einem Brief an Gleim vom 23. Juli 1759 einige Zeit vorher zur neuen Auflage an Lessing gesandt hatte[c]); es sei im Sommer 1759 entstanden. Die betreffende Stelle, sie ist dem letzten Briefe Kleists entnommen, lautet: „Ich kann mich nun mit meinen Musen nicht entretenieren; ich habe nicht Zeit; doch habe ich an Herrn Lessing, wie wir bei Dresden standen, noch ein paar Epigramme zu meiner neuen Auflage geschickt."

Wenn nun auch wahrscheinlich ist, daß das betreffende Epigramm sich unter den an Lessing gesandten befunden hat, so ist doch durchaus nicht glaubhaft, daß das Epigramm auch in jenen Tagen entstanden ist. „Wir marschierten in einem Atem von Chemnitz nach Dresden, wo wir in den Dörfern umher ein paar Tage

[a]) Sauer Bd. 1, S. 120. [b]) Sauer Bd. 1, S. 131; Br. III, 225, 355.
[c]) Sauer Bd. 2, S. 573.

kantonnierten“ [a]), gleich darauf folgen wieder „abscheuliche Fatiguen“ mit „grausamer Hitze und schlaflosen Nächten“. Man sieht, es waren anstrengende Tage für Kleist, voll Strapazen und vor allem voll kriegerischer Spannung auf die kommenden schweren Schlachten. Für poetische Übersetzungsversuche war weder Zeit noch Stimmung vorhanden; auch wüßt' ich nicht, wie er in den Dörfern zu einer Anthologie hätte kommen sollen. Das Epigramm wird sich vielmehr — vielleicht vergessen — schon länger unter seinen Papieren gefunden haben, und Kleist, der damals von Todesahnungen ergriffen daran ging, seine Angelegenheiten zu ordnen, wird auch, was an Poesien vollendet war, an Lessing geschickt haben, ehe die Kampagne begann. So bleibt frühstens der Aufenthalt im Lager zu Hartenstein, der ungefähr den Juni 1759 ausgefüllt haben mag, als Entstehungszeit übrig. Dort, wo die Langeweile seine Muse war [b]), wird auch das Epigramm entstanden sein. Vielleicht daß sich Kleist das Einerlei des Lagers durch einen Griff in die Bibliothek des Hartensteiner Pfarrers hat verkürzen wollen. Da mag ihm ein Büchlein in die Hände gekommen sein, eine Auswahl aus verschiedenen Epigrammatikern, aus der er dann einzelnes übersetzte. Denn auch die beiden anderen Epigramme, die er mit an Lessing sandte, sind Übersetzungen, das eine aus Martial, das andere aus Girolamo Amaltheo.

Möglich ist allerdings auch, daß Kleist im Winter 1758/59 die Anthologie gelesen hat, als er vier ruhige Monate im Winterlager in Zwickau verbrachte. Auch hier hatte ihn das Altertum beschäftigt. Er las des Musaios Hero und Leander; und ganz entzückt von dem ihm noch unbekannten Gedicht wünschte er, Gleim und Lessing sollten es aus dem Griechischen in deutsche Verse mit Reimen übersetzen [c]). Ebenso muß er sich in diesem Winter mit Lucian die Zeit vertrieben haben, denn im Sommer 1759 entwirft er die lucianischen Stücke für seinen neuen Aufseher [d]). Wie dem auch sei: Kleists Beschäftigung mit der Anthologie ist nur vereinzelt und zufällig; ihr Einfluß auf seine Poesie ist gering und hat erst ein Jahr vor seinem Tode eingesetzt.

Ungefähr in dieselbe Zeit fällt auch für Gleim die erste Spur einer Benutzung der Anthologie. In einem Brief vom 21. Februar

---

[a]) Sauer Bd. 2, S. 572. [b]) Sauer Bd. 2, S. 568. [c]) Sauer Bd. 2, S. 542. [d]) Sauer Bd. 2, S. 571.

1756 zählt Ramler die Sinngedichte auf, die er von Gleim besitzt, darunter befindet sich auch das Epigramm: „Dein Alexander ist ein Meisterstück[a])." Auf den ersten Blick ist es klar, daß hier Gleim von Archelaos abhängig ist.

Der Güte des Herrn Becker, des Archivars am Gleimhause, verdanke ich die Nachricht, daß Gleim nur eine kleine Auswahl von 296 Epigrammen aus der Anthologie besessen hat. Das Buch ist in meinen Händen gewesen und für die Untersuchung benutzt worden. Es ist 1748 erschienen — kann also frühestens in diesem Jahre in Gleims Besitz gekommen sein. — Druckort ist London, der Titel lautet: Anthologia sive epigrammatum Graecorum ex anthologia edita Ms. Bodleiana, aliisque auctoribus, delectus in usum scholae Westmonasterienſis. Dieser Auswahl ist das berühmte Epigramm entnommen. Es ward zuerst gedruckt in den Sinngedichten von 1769, zusammen mit noch zwei andern aus der Anthologie, von denen eins[b]) den Zeus des Phidias, das andere[c]) den Philoktet des Parrhasios behandelt. Das letzte bietet deshalb eine Schwierigkeit, weil das Original sich nicht in der Auswahl befindet, die Gleim besessen hat. Zwar enthält diese auch ein Epigramm[d]) auf das Bild des Philoktet, mit demselben Inhalt, den auch Gleims Gedicht hat: Warum, o Maler, hast du den Philoktet in seinen Qualen geschildert und so das Leiden des Unglücklichen ewig gemacht? Aber es sind einige Motive in Gleims Gedicht, die dem Epigramm der Londoner Ausgabe fehlen, die aber ein anderes griechisches Epigramm hat, das mit derselben Tendenz über dasselbe Gemälde urteilt, aber nicht in Gleims Auswahl enthalten ist. Dieses und das Gedicht Gleims seien nebeneinander gestellt.

Καὶ τὸν ἀπὸ Τρηχῖνος ἰδὼν πολυώδυνον ἥρω
τόνδε Φιλοκτήτην ἔγραφε Παρράσιος.
ἔν τε γὰρ ὀφθαλμοῖς ἐσκληκόσι κωφὸν ὑποικεῖ
δάκρυ καὶ ὁ τρύχων ἐντὸς ἔνεστι πόνος.
ζωογράφων, ὦ λῷστε, οὐ μὲν σοφὸς, ἀλλ' ἀναπαῦσαι
ἄνδρα πόνων ἤδη τὸν πολύμοχθον ἔδει.

O Lessing, Hagedorn, ihr großen Kenner, seht!
Mengs, unser Raphael, malt einen Philoktet!
In Tränen schwimmt sein Auge schon, sein Schmerz
Ist unaussprechlich! Wessen Herz

---

[a]) Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler, hsg. von Schüddekopf, Bd. 2, S. 233; Br. II, 58, 1; Gleims Auswahl II, 72. [b]) Br. II, 225, 48, in Gleims Auswahl I, 63. [c]) Br. II, 348, 5. [d]) Br. III, 213, 294, in Gleims Auswahl II, 71.

Bleibt ungerührt? Ich seh den weisen Maler an,
Und, aufgebracht, sag' ich: Ein andermal
Erwecke solchen armen Mann,
Doch nicht zu neuer Qual[a])!

Man sieht, der Parallelismus geht von Anfang bis Ende durch, vor allem: „in Tränen schwimmt sein Auge schon" und der Übersetzungsfehler „weiser Maler" sprechen deutlich dafür, daß nur dies Epigramm Gleim vorgelegen haben kann. Es ist auch nicht schwer, den Weg zu erraten, auf dem Gleim das Original hat kennen lernen. „O Lessing, Hagedorn" weist die Richtung an, und ein Brief an Klotz gibt uns den vollen Aufschluß. Dort sendet Gleim das betreffende Sinngedicht nach Halle mit den Worten: „Just las ich in meines Klotzen Werke, Sie werden es also leicht sehen, wovon es (das übersandte Epigramm) eine Nachahmung ist"[b]). Das Werk, das Gleim meint, ist die Laokoonkritik, die Klotz in den Acta litteraria volumen III, pars III (1766) veröffentlicht hatte, und über die Gleim am 8. Februar 1767 an den Verfasser schrieb, daß Lessing mit den Erinnerungen ebenso zufrieden sein könne wie mit dem Lobe. Hier findet sich S. 285 f. die Stelle: Lacrimantem Philoctetem etiam pinxit Parrhasius, ut vetus poeta dicit (in anthologia Graeca L. IV, p. 452)

ἐν τε γὰρ ὀφθαλμοῖς ἐσκληκόσι κωφὸν ὑποικεῖ
δάκρυ

et alius ni fallor Julianus:

δάκρυα δὲ ξηροῖσι ὑπὸ βλεφάροισι παγέντα
ἵσταται ἀγρύπνου σῆμα δυηπαθίης.

Es ist also klar, Gleim hatte sich für Lessings Laokoon, für die Einwürfe gegen ihn interessiert, und da das Epigramm gerade für Klotz, der übrigens in diesem Streit recht hat, ein Hauptargument ist, und beweist, daß die Antike tatsächlich auch häßliche Objekte auf Gemälde brachte, so hat er sich das Epigramm, das genau zitiert war, verschafft und frei übersetzt. Klotz rezensierte 1769 diese Ausgabe der Sinngedichte und erwähnt unter anderm: „Verschiedene wohlgeratene Nachahmungen griechischer und lateinischer Dichter aus der Anthologie wird man mit Vergnügen gegen die Originale

---

[a]) Sinngedichte, Berlin 1769, Nr. 35; Br. II, 348, 5. [b]) v. Hagen, Briefe Deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotz, 1773, Teil 1, S. 109, 14. Februar 1767.

halten[a])." Sie sind spärlich genug, dagegen sind von den 52 Epigrammen allein fünf Nachahmungen von italienischen und elf von französischen Gedichten, eins hat eine englische Quelle.

Damit sind die Beziehungen zwischen Gleims Sinngedichten und der Anthologie vor Herders Einwirken von 1785 erschöpft. Es haben sich im ganzen drei Übersetzungen oder Umdichtungen ergeben, die sämtlich vor oder in das Jahr 1769 fallen. Die Sinngedichte von 1776 brachten aus der Anthologie nichts.

Dieser Tatsache entspricht es völlig, daß in den großen wortreichen Briefwechseln Gleims (mit den Schweizern, Götz, Uz, Ramler, Joh. Gg. Jacobi, Heinse, Herder)[b]) die Anthologie — vor dem Jahre 1785 — von Gleim nicht erwähnt wird[c]), während sonst die griechische und römische Literatur, die Dichter der Franzosen und Italiener uns fast auf jeder Seite genannt werden. Hätte Gleim die Anthologie nur irgendwie geschätzt, sie als Anregung für die eigene Produktion benutzt, er hätte sie doch hier oder dort angeführt; denn es war seine Art nicht, von irgend etwas, das ihm gefiel, zu schweigen.

So kann es nicht befremden, daß auch für Gleims Lyrik die Anthologie nicht in Betracht kommt, wenigstens insofern nicht, als nirgends eine direkte Anregung wahrscheinlich ist. Es findet sich

---

[a]) Deutsche Bibliothek 1769, Bd. IV, Stück 13, S. 180. [b]) Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner, aus Gleims lit. Nachlaß, hsg. von Körte, Zürich 1804; Briefe von und an Joh. Nik. Götz, hsg. von Schüddekopf, Wolfenbüttel 1893; Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, hsg. von Schüddekopf, Tübingen 1899; Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler, hsg. von Schüddekopf, Tübingen 1906 u. 07, bis jetzt 2 Bde., Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart CCXLII u. IV; Briefe von den Herren Gleim und Jacobi, Berlin 1778; Briefe zwischen Gleim, W. Heinse und Joh. v. Müller, hsg. von Körte, 2 Bde., Zürich 1806; Von und an Herder, Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß, hsg. von Düntzer und Gottfr. v. Herder, Bd. 1, Leipzig 1861. [c]) Nur scheinbar auf die Anthologie bezieht sich die folgende Stelle (Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler Bd. 2, S. 100): „Ach wie dauret mich die schöne Gelegenheit, die Göttin, die jetzt von uns geflogen ist und uns ihren kahlen Nacken zeigt." Ramler spielt hier nicht etwa auf das bekannte Epigramm des Poseidipp an, sondern seine Darstellung ist beeinflußt durch das Dictionnaire mythologique, aus dem Ramler gerade damals für seine kurzgefaßte Mythologie (3. Aufl., Berlin 1816) übersetzte (vgl. dazu den Brief S. 105). In seinem mythologischen Handbuch heißt es denn auch (S. 464): „Die Gelegenheit ist mehrenteils im Laufe begriffen, und der Wind scheint ihr das Haar so über die Stirn zu wehen, daß der Nacken davon entblößt ist und doch das Gesicht nicht davon verdeckt wird. Sie ist an den Füßen geflügelt" usw.

kein Lied, kein Gedicht, in dem nur zwei Motive denselben zwei in einem Epigramm so entsprechen, daß man an eine Herübernahme denken könnte. Wohl aber sehen wir mehrfach Situationen und Motive, die die Anthologie auch kennt, vereinzelt angewandt und verarbeitet. Das sind einmal Motive, wie sie der Stoff stets von selbst mit sich bringt, z. B. in der Erotik: Klagen über Untreue, Liebesschwüre, Liebeseifersucht. Herder sagt einmal von den skoptischen Epigrammen der Anthologie: „Es ist angenehm wahrzunehmen, wie mancher Neuere griechische Witze sagte, ohne daß er die Griechen kannte. Der wahre Witz nämlich ist überall derselbe, auch die Art, wie er am besten gesagt wird, wiederholt sich in allen Zeiten und unter allen Völkern. Da überdem ein großer Teil dieser Gattung Epigramme die Narren und Toren unsres Geschlechts angeht, so ists ja gut, daß diese in allen Jahrhunderten so ziemlich dieselben bleiben und das älteste sowohl als das neueste Epigramm ihnen denselben Helleborus bereitet[a]." Warum sollte also hier nicht für die Liebe gelten, was Herder von der Narrheit sagt?

Anders steht es mit einer zweiten Art von Motiven, denen eine ganz bestimmte Prägung anhaftet. Das sind Motive, wie: der schlafende Amor, die Geliebte schöner als Cythere, Amor auf dem Schoß, im Haar, in den Augen der Geliebten u. a. m. Diese Motive werden zum Teil letzten Endes auf die Anthologie zurückgehen, aber sie gehören seit der Renaissance der Weltliteratur an. In den neuen Sprachen sind sie heimisch, sind unzähligemal variiert worden. In dieser Form, auf diesem Wege lernten sie die Anakreontiker kennen, noch ehe sie die Anthologie und deren Inhalt kannten. Denn meist haben die deutschen Dichter nur solche Motive aus der Anthologie für ihre Lieder verwandt, die schon die italienische und französische Lyrik benutzt hatte. Daß sie aber auf eigene Faust neue Stoffe aus der Anthologie schöpften, läßt sich nur recht selten nachweisen.

Auf Weiße hat die Anthologie stärker gewirkt. Unter seinen Sinngedichten sind fünf ihr entnommen[b]), und auch für seine Lyrik ist sie nicht ohne Bedeutung gewesen. So ist von seinen Liedern eins ein übersetztes Epigramm, fünf andere knüpfen deutlich an griechische Vorbilder an, ein sechstes (Amor wird vom Dichter um einen Pfeil gegen die Geliebte gebeten; doch dieser verweigert die Bitte

---

a) Herders Werke, hsg. von Suphan, Bd. 15, S. 365 f. b) Kleine Lyrische Gedichte von C. F. Weiße, Leipzig 1772, Bd. 3, S. 241 ff.

und leiht die Pfeile den Augen des Mädchens, Bd. 1, S. 140) würde ich unbedingt für eine Umdichtung nach der Anthologie erklären, wenn nicht das griechische Epigramm, das in Betracht kommt[a]), erst nach Weißens Publikation gedruckt worden wäre. Man sieht, wie vorsichtig man sein muß, wie Dichter, die mit den gleichen poetischen Vorstellungen wirtschaften, unabhängig voneinander ähnliche Gebilde schaffen können. Immerhin, für die anderen Fälle ist es sicher, daß Weiße hier aus der Anthologie geschöpft hat; er gibt auch selbst an, er habe den Stoff zu einigen seiner Lieder aus der griechischen (Stephanianischen) Anthologie und aus dem Französischen entlehnt[b]).

Aus der Planudea des Stephanus von 1566 hat auch Götz die Anthologie kennen lernen. Rund 25 Epigramme hat er wieder als Epigramme übersetzt[c]). Daneben finden sich Oden, die Umdichtungen griechischer Epigramme sind, finden sich Sinngedichte, die den Stil der Anthologie nachahmen, und Einzelmotive, die unmittelbar aus der Anthologie geschöpft sind, und die die Anakreontik sonst nirgends verwandt hat. Kurz, Götz hat die Anthologie genau gekannt, hat sie eifrig benutzt, aber nicht weil die Anthologie zur literarischen Tradition der Anakreontik gehörte — wir haben im Gegenteil gesehen, daß die Poesie von Uz, Gleim, Weiße fast nur von Anakreon und den Franzosen lebt —, sondern gerade deshalb, weil Götz, von allen literarischen Verbindungen und Modeströmungen der Zeit losgelöst, gezwungen war, sich seine poetischen Anregungen selbst zu verschaffen. „Ich lebe in einer fast wilden, wenigstens rauhen Gegend, aufm Hundsruck, zwischen Felsen und außer der Landstraße — ferne von gelehrtem Umgange, von guten Bibliotheken, von den Werken der Kunst“[d]). Dieser Einsamkeit verdankt seine Poesie ihr eigentümliches Gepräge. Sie schützte ihn davor, alles was er las, unter dem Geschmack seiner Zeit anzusehen, alles was er schuf, an Chapelle und Chaulieu zu orientieren. Hier lernte er die Poesie, die ihn packte, die er nachbilden wollte, mit den Augen zu betrachten, mit denen sie der Dichter sah, der sie schrieb. So kommt es, daß wir bei Götz Gedichte finden,

---

[a]) Br. III, S. 162, 57. [b]) Minor, Chr. F. Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, Innsbruck 1880, S. 58. In der Ausgabe des Stephanus ist dem griechischen Text keine lateinische Übertragung beigefügt. Schon das mußte eine Benutzung sehr erschweren. [c]) Vermischte Gedichte von J. N. Götz, hsg. von Ramler, Mannheim, Schwan, 1785, Bd. 2, S. 145. [d]) Briefe von und an Joh. Nik. Götz, S. 72, 25. März 1764.

die in Wortwahl, in der Technik, in der Art, wie die Dinge gesehen sind, an Opitz oder die Renaissanceliteratur erinnern, daß er es verstand, verhältnismäßig treu den Stil Guarinis zu treffen, daß er aber auch die schlichten, still leuchtenden Bilder, die die griechischen Epigramme boten, in all ihrer Einfachheit und Reinheit wiederzugeben lernte, lange ehe ein anderer den Reiz dieser Poesie zu würdigen wußte. Denn Gleim wie Weiße sahen in den Epigrammen Kleinigkeiten, vom Stile Marots oder Anakreons; sie übersetzten aus der Anthologie und verstanden doch nicht das Wesen dieser Gedichte.

Schon die Form, die sie für ihre Übersetzungen wählten, war nicht geeignet, den Stimmungsgehalt des griechischen Vorbildes wiederzugeben. Im ausgesprochenen Gegensatz zum Distichon wollte man „eine fast prosaische Einfalt, dergleichen sich mit der Naivität am besten verträgt". „In dieser Absicht wählt man im Deutschen für das ganze Stück bald lauter Alexandriner, bald lauter kleine Verse; bald mischt man große und kleine untereinander; bald stellt man die Reime dergestalt, daß sie eine nähere oder entferntere Symmetrie hören lassen, nach dem der Eindruck ist, der auf das Ohr gemacht werden soll." „Vielleicht ist es überhaupt ein Verdienst am Epigramm, wenn es Verse von verschiedener Länge hat; es bekömmt mehr Stärke und Naivität, weil jeder Teil des Gedankens ganz genau und ohne etwas Überflüssiges ausgedrückt werden kann, welches man besonders in epigrammatischen Gedichten wünscht." So begründet Ramler den Gebrauch der vers irréguliers[a]).

Aber es stimmt nicht, was er sagt. Weder die Naivität noch die Kürze begünstigt dieses Versmaß. Weder die Naivität, denn das Einschalten eines kurzen Dreitakters oder Viertakters vor der Schlußzeile bringt etwas Verhaltenes in das Gedicht, und spitzt so die Pointe; noch die Kürze, denn gerade diese Rhythmen des ungenierten Plaudertons waren der Konzentration hinderlich und verleiteten zum Abschweifen. Und gerade das war's, was die Anakreontiker besonders liebten, was die Anthologie aber am wenigsten vertragen konnte. „Lieber wollt' ich den Homer als den Anakreon übersetzen. Jener leidet Zusatz, dieser nicht. Das Einfachste dünkt

---

[a]) Ramler, Einleitung in die Schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Herrn Batteux, Leipzig 1774 (4. Aufl.), Bd. 3, S. 246 u. 248.

mich immer das Schwerste." So schreibt Gleim an Johannes Müller[a]). Sehen wir an seiner Poesie, ob er recht gehabt hat.

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μορφὰν
Λύσιππος· τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν;
αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσων·
Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ· σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε[b]).

Dein Alexander ist ein Meisterstück!
Mit welcher Kunst gabst du dem Erz
Dies Leben, diesen Blick,
Dies Heldenherz,
Das man im Auge sieht, und diese stolze Miene,
Die auf zum Himmel sieht und spricht:
„Zeus, herrsche dort auf deiner Himmelsbühne —
Herunter aber komm mir nicht[c])!"

Das τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν ist zu vier Zeilen aufgeschwollen und hat dadurch sicher verloren. Schlimmer ist der Schluß, der in der geschmacklosesten Weise verdorben ist. Der Alexander des Archelaos ist selbstbewußt, der Gleims frech. Ebenso unglücklich ist „Die verlorene Quelle" behandelt[d]). Das griechische Epigramm redet von einer Quelle, in der sich ein Mörder gewaschen hat, und die, weil sie dadurch entweiht ist, versiegt.

Ἦν καθαρὴ — Νύμφαι γὰρ ἐπώνυμον ἔξοχον ἄλλων
κρήνη πασάων δῶκαν ἐμοὶ λιβάδων —
λῃϊστής, ὅτε μοι παρακλίντορας ἔκτανεν ἄνδρας,
καὶ φονίην ἱεροῖς ὕδασι λοῦσε χέρα.
κεῖνον ἀναστρέψασα γλυκὺν ῥόον, οὐκ ἔθ' ὁδίταις
βλύζω. τίς γὰρ ἐρεῖ τὴν καθαρὴν ἔτι με[e]);

Gleim Nr. 162.

Vor Zeiten, Wanderer, war ich der Nymphen Bad;
Seit daß ein Mörder sich in mir gebadet hat,
Bin ich nicht rein, ich arme Quelle!
Darum zieh ich mich ein.

---

a) Briefwechsel zwischen Gleim, Heinse und Müller Bd. 2, S. 336, 4. Februar 1782. b) Br. II, S. 58. c) Nr. 1. — Die Sinngedichte Gleims sind, soweit sie nicht nur in Einzeldrucken erschienen sind, nach den Nummern zitiert, die sie in der Körteschen Ausgabe von Gleims sämtlichen Werken, 1811 bis 1813, haben. Sie stehen dort im 5. Bande. d) Obwohl dieses wie manches folgende Epigramm erst durch Herder angeregt entstanden ist, sei es doch hier besprochen, weil die Art, in der Gleim dabei vorgegangen ist, als charakteristisch für die Anakreontik gelten kann. e) Br. II, 134, 11, ganz ähnlich ist II, 205, 7, in Gleims Auswahl III. Abteilung, Nr. 26. Im übrigen vergleiche zu den einzelnen Epigrammen und ihren Übertragungen das im Anhang gegebene Verzeichnis.

Das ist der Inhalt des Originals. Der Gegenstand ist erschöpft, das Epigramm zu Ende. Gleim aber empfindet das mit Bedauern, er dichtete gern weiter, und so fährt er denn fort:

Und wind und krümme mich um Felsen wieder rein,
Der Nymphen Bad zu sein
Zehn Stadien von hier, an einer andern Stelle.

In „Des armen Teufels Grabschrift" (Nr. 164) derselbe Fehler. Der Gedanke des griechischen Dichters: „Nackt kam ich zur Welt, nackt muß ich von hinnen," wird einmal übersetzt, dann abgeschwächt wiederholt, der düstere, pessimistische Gesamteindruck des Originals dadurch verwässert. Im „Väterlichen Abschied" (Nr. 168), in dem der sterbende Vater die Tochter auf die Spindel verweist, läßt Gleim als dritte Person Hymen auftreten und reden, eine der Anthologie ganz unbekannte Gestalt, die aber in der Anakreontik eine große Rolle spielt. Und das tat Gleim noch nach 1785, als diese Modekunst überlebt und der Stil der Anthologie in seiner Eigenart erkannt war und nachgeahmt wurde, tat es in dem unbewußten Drange, die ruhige Situation des griechischen Epigramms dadurch zu überwinden, daß er es dramatischer gestaltete.

Zu dieser Schwäche, das Epigramm zu dehnen und so zu schädigen, kommt bei Gleim noch eine zweite, die sich teilweise mit der ersten deckt. Er verdirbt leicht die Pointe — dies Wort nicht im Sinne von Stachel genommen, sondern wie es später Herder braucht, als Bezeichnung für die Mitte des Gedankens, den das Epigramm ausdrücken soll. In den Versen auf Lysipps Alexander haben wir Gleim schon von dieser Seite kennen lernen, ebenso in denen auf die Quelle. Gleich unglücklich ist seine Hand beim Übersetzen des Epigramms auf den Philoktet des Parrhasios. Hier erkennt der Dichter dem Maler zu, daß er geschickt in seiner Kunst (σοφός) sei, da er Philoktet in seinem Jammer so lebendig dargestellt habe, macht ihm aber den Vorwurf, einen Gegenstand zur Darstellung gewählt zu haben, den nachzubilden nicht recht sei. Gleim übersetzt σοφός mit „weise"; damit fällt das berechtigte Lob über die Geschicklichkeit unter den Tisch, und dem Künstler wird in demselben Satz, in dem er wegen des Mißgriffs in der Wahl des Stoffes getadelt wird, versichert, daß er ein weiser Maler sei. Die Würde des griechischen Vorbildes verletzt Gleim — genau so wie im Sinngedicht auf den Alexander des Lysipp — in dem

auf Hektors Grab (Nr. 74, Br. III, 282, 619 und II, 189). Ließ er dort dem Zeus in den Himmel rufen: „Herunter aber komm mir nicht!“ so heißt es hier von Hektor: „Er schmauset im Olymp.“ Damit ist die sakrale Stimmung des Grabepigramms durchbrochen, und der Gedanke, daß Hektor ewig im Homer lebe und deshalb kein prächtiges Grab brauche, ist von der schlechtesten Seite gefaßt worden. Ähnlich mißverstanden ist „Der Löwe auf dem Grabe“ (Nr. 154, Br. I, 132, 35).

θηρῶν μὲν κράτιστος ἐγώ, θνατῶν δ', ὅν ἐγὼ νῦν
φρουρῶ,

Worte, die einem Löwen in den Mund gelegt sind, der auf dem Grabmal eines großen Helden liegt:

Der bravste (!) Mensch war Er, ich war sein liebstes (!) Tier.

Bei Weiße finden wir dieselbe Tendenz, das Epigramm zu verlängern. Besonders lehrreich ist für sein Verfahren „Das Bild der Venus von Praxiteles“ (Kleine Lyr. Gedichte III, S. 245).

Die Venus kam in Gnidus an,
Und sah sich unverhofft in ihrem Tempel stehen:
„O Himmel! wie ist das geschehen?
Drei Männer haben mich nur nackend noch gesehen,
— Rief sie erstaunt — doch wo und wann
Hat mich Praxiteles gesehen?“

Was hier Weiße bietet, das ist eine Verschmelzung von drei Epigrammen, die zusammen auf Seite 323 u. 324 der Ausgabe des Stephanus stehen. Aus dem einen entnahm er den epischen Zug: ἡ Παφίη Κυθέρεια ἦλθε (Br. I, 170, 9), aus dem andern: γυμνὴν εἶδε Πάρις με καὶ Ἀγχίσης καὶ Ἄδωνις (Br. III, 200, 247), aus dem dritten: ποῦ γυμνὴν εἶδέ με Πραξιτέλης (Br. III, 200, 246);

Nicht viel anders ist die Technik im: Jupiter und Amor (Kleine Lyr. Gedichte III, S. 243).

Dictinna klagt einst bei dem Jupiter
Des Amors Frevel an. — Wo ist er? holt ihn her!
Er kömmt — ha! sprach der Gott, siehst du die Donnerkeule?
Zerschmettern sollen sie gleich alle deine Pfeile,
Besieh sie recht, und nimm dich wohl in acht! —
Der kleine Vogel lacht
Und sagt: „Gewiß alsdann, wenn du auf Erden
Aufs neue wirst zum Schwan und Bullen werden?“

Das griechische Vorbild zum Vergleich (Br. III, 161, 54):

Ὁ Ζεὺς πρὸς τὸν Ἔρωτα· Βέλη τὰ σὰ πάντ' ἀφελοῦμαι.
χὠ πτανός· Βρόντα καὶ πάλι κύκνος ἔσῃ.

Das ist alles; die Gestalt der Dictinna, ihre Klage, des Zeus Befehl Amor zu holen, dessen Kommen, das ist Weißes Erfindung, um aus dem knappen Wortwechsel ein episches Gedicht, eine kleine Geschichte zu machen. Was Gleim in seinem Epigramm auf die Quelle und im väterlichen Abschied dunkel und ungewollt versucht hat, die stehende Situation des griechischen Bildes episch zu gestalten, ist bei Weiße bewußte Technik. Er verfügte über die Kunst, um einen Vorgang in der Mitte eine Reihe von Einzelvorgängen erfindend zu gruppieren, die alle nur dazu dienten, den ersten herauszuheben. Den Mittelpunkt gab ihm die Vorlage, das Epigramm; die Situation, die Personen, die Handlung, die ersann Weiße dazu. Im kleinen zeigt sich hier, daß Weiße dramatischer Dichter war.

Gleim konnte oder wollte nicht so verfahren. Es ist möglich, daß er es für falsch hielt, die Einfachheit zu verletzen, und deshalb darauf verzichtete, Lieder aus dem Epigramm zu schaffen, die den ursprünglichen Reiz dieser Dichtung zerstören mußten. Andererseits aber hatte er sich nicht so in der Gewalt, daß er seine Produktionslust auf die Vorlage beschränken konnte; immer glitt er ein wenig über das Ziel hinaus und verdarb so die Arbeit. Diese Unfähigkeit nach beiden Seiten hin, hier gewollt, dort unfreiwillig, bildet den inneren Grund dafür, daß die Anthologie ohne jeden Einfluß auf Gleims Lyrik geblieben ist. Denn die Anakreontik war Gesellschaftspoesie, brauchte Lieder zu frischen Melodien, in Strophen abgeteilt, mit raschem, neckischen Fluß der Gedankenreihe. Deshalb mußte die Stimmung des ruhigen Seins, wie sie das Epigramm aufwies, in die des Werdens, die des Vollendeten in die der munteren Entwicklung verwandelt, die Zahl der Personen mußte vermehrt werden, Dialog an Stelle des Monologs, Plauderton an Stelle der Schlichtheit treten. Kurz, der Dichter hatte aus dem Epigramm ein Lied zu schaffen, wie die Anakreonteen es boten. Herder hat sehr feinsinnig, Zug für Zug, den Unterschied, der zwischen diesen und der Anthologie besteht, in den „Zerstreuten Blättern" entwickelt. In ihm liegt der Grund, warum die Anakreonteen bei der Gesellschaftspoesie so beliebt und viel benutzt waren, die Epigramme aber unverstanden beiseite geworfen oder in Liedern verdorben wurden. Weiße ist das Musterbeispiel hierfür.

Eine Katze hat des Dichters Rebhuhn erwürgt, hofft aber trotzdem im Hause bleiben zu können; doch der Poet schwört, das Rebhuhn zu rächen, wie Pyrrhus seinen Vater Achill (Br. III, 65, 84).

Weiße verwandelt zunächst das Rebhuhn in zwei Tauben, das will die Anakreontik so, und macht dann aus den drei Distichen des Agathias drei achtreihige Strophen, in deren letzter er die Drohungen der zweiten widerruft und als ein Sohn des didaktischen Jahrhunderts mit folgender Reflexion schließt (Kleine Lyr. Ged. III, S. 96 f.):

Doch nein; o! wie weit schlimmer
Wär' diese Rache nicht!
Das Mausen ist doch immer
Der guten Katzen Pflicht.
Du tatst nach deinem Triebe,
Bist Tier, und mußt so sein!
Mich lehrt mein Herz die Liebe,
Und die lehrt mich verzeihn.

In dem Lied „Die kranke Flasche" (Kleine Lyr. Ged. I, 156. Br. III, 165, 77, Misc. Lipf. p. 145, Nr. 323) sind ebenfalls drei Distichen zu drei Strophen geworden. Auch „Die Schreckliche Tat" (Kleine Lyr. Ged. I, S. 153) und „Die Geburt der Venus" (I, S. 24) sind aufgeschwellte Epigramme. Aber während Weiße bei dem Lied auf die Katze den Gedanken des griechischen Gedichtes nur umgebogen hatte, um an ihm Kindern die Moral seiner Zeit zu dozieren, wendet er hier den Charakter des Gedichtes ins Scherzhafte, Witzige, ja er streift an die Parodie.

Dem griechischen Dichter ist es ernst, wenn er über die unreif abgerissene Weintraube klagt und dem Frevler die Strafe des Dionysos wünscht; ihm ist es ein Sakrileg, das am Gute des Gottes verbrochen ist (Br. III, 232, 386). Schon in der Überschrift parodiert Weiße: „Die schreckliche Tat", dann wendet er sich in einer Strophe an die Götter, in der nächsten an die Enkel:

Ihr Enkel, hört ihr meine Lieder,
So sagt es euren Enkeln wieder,
Und präget ihnen zeitig ein
So schwarze Freveltat zu scheun.

Noch weiß aber niemand, was geschehen ist; die dritte Strophe berichtet endlich darüber, aber auch so, daß erst mit den beiden letzten Worten — beide noch einmal retardiert durch einen Gedankenstrich — die Lösung gegeben wird. Man weiß nicht recht, hat sich Weiße über das griechische Gedicht lustig gemacht, oder hat er ein pointiertes Trinklied liefern wollen.

Empfindlicher berührt uns die Behandlung, die ein Epigramm des Agathias durch „Die Geburt der Venus" erfahren hat. Denn

hier hat Weißes Unverstand ein Gedicht getroffen, das zu dem Schönsten gehört, was wir von griechischer Lyrik überhaupt besitzen. Das Epigramm, sechs Distichen, also umfangreicher als manche von Goethes „Römischen Elegien", schildert ein Kelterfest: Jauchzend zum Rhythmus des Stampfens, keltern die Winzer. In breitem Strom fließt der Wein, wie Schiffchen schwimmen die Becher in dem schäumenden Gewoge. Trunkenheit vom Duft und vom Most packt die Männer. Da bückt sich die schöne Rhodanthe über die Kelter, weiß leuchtend über dem roten Wein. Wie ein Taumel erfaßt es die Winzer, Aphrodite glauben sie zu sehen, überwältigt von Dionysos und Liebe, von beiden aber getäuscht; der Wein entströmt ihnen unter den Füßen, die Hoffnungen ihrer Leidenschaft bleiben unerfüllt.

Es liegt eine trunkene Glut über diesem Gedicht, eine berauschende Sinnlichkeit. Grauenhaft hat Weiße diese Poesie zerstört:

Die Zephyr wiegten sich auf sanft geschwollnen Wellen,
Der Lenz schwebt' auf dem stillen Meer:
Der Scherz' und Freuden schalkhaft Heer,
Und die sich hüpfend zu ihm gesellen,
Die Grazien umringten Hand in Hand,
Entgürtelt, den beblümten Strand:
Da stieg, so sagt uns die Fabel, Cythere,
Vom Schaum geboren, aus dem Meere!

Damit hat Weiße zunächst der alten Sage, wie sie das Mythologiebuch lehrte, wieder zu ihrem Recht geholfen. Nun kommt die Auseinandersetzung mit Agathias, dessen Phantasien er sich nur aus der Trunkenheit erklären kann. Er nennt ihn deshalb Bibulus.

Doch Bibulus verwarf den alten Aberglauben;
Bei einem Glase blanken Wein
Sah er das Ding weit besser ein:
Die frohen Winzer kelterten Trauben;
Der Most schäumt auf: Ein schönes Mädchen sprang
Herbei mit einer Schal' und trank:
Da ward, er sah es ganz deutlich, Cythere
Geboren aus dem Saft der Beere!

So versteht die Anakreontik, so versteht Weiße die Anthologie.

Bei Götz[a]) zeigen sich von alledem nur wenige Spuren. In seinen frühesten Epigrammen, die Chronologie ist bei ihm allerdings sehr

[a]) Bei Götz ist zitiert nach der eben genannten Ramlerschen Ausgabe und nach der 42. Publikation der Deutschen Litteraturdenkmale (D. L. D.) des 18.

unsicher, braucht er die vers irréguliers: „Auf einen Feldbrunnen", I, 7; „Auf Myrons eherne Kuh", I, 12; „Myrins Sinngedicht auf den Thyrsis" D. L. D., 42, S. 78. Auch der eine Versuch, im anakreontei-schen Versmaß zu übersetzen, wird den Anfängen angehören („Die Tapferkeit auf dem Grabe des Aiax Telamonius", III, S. 194). Kriterien des Stiles wie das barocke: Die Waffen „schrien" laut, weisen darauf hin. Auch den antiken Ton durchbricht Götz ein paarmal, so wenn er die Katze, die das Huhn tötete, Hinz, den schlausten Korsaren nennt (I, 148), ein andermal, vom Reim bestimmt, „bei seiner Ehre" Rache gelobt (I, 189), oder einen Frosch als Kantor und Spielmann der Nymphen begrüßt (I, 149). Auch die Tendenz Weißes, epische Entwicklung in das Epigramm zu bringen, finden wir vereinzelt bei Götz wieder. „Die Venus der Weisen" (III, 30) ist eine Umdichtung zweier griechischer Epigramme, die zusammen auf S. 325 der Ausgabe des Stephanus stehen. Götz läßt die Venus den Eurotas hinauffahren, setzt ihr den Lykurg als zweite Person entgegen und läßt sie dann in einer Rede begründen, warum sie in Sparta Waffen trage. Ähnlich ist das Verfahren in der Ode „Auf Roms weitverbreitete Eroberungen" (II, 187 f.). Die ersten drei Strophen: die Aufforderung an Clio, Fama zu wecken, ihr zu befehlen, den Wagen Tithons zu besteigen, die Rosse anzutreiben und zu Jupiter zu jagen, das hat alles der Dichter ersonnen, um eine Situation zu gewinnen und eine Person zu schaffen, der er nun die Worte des Alpheios in den Mund legt:

> Herr! verschleuß des Olympus Tor! verwahre
> Schnell die heilige höchste Burg! denn Rom hat
> Erd' und Meer im Besitz, und sucht nun offne
> Wege zum Himmel.

Der Ton ist nicht schlecht getroffen. Die pomphaften, vollen Strophen bereiten auf die Hyperbel des Griechen geschickt vor, das Ganze wirkt wie aus einem Guß. Denn Götz hat — hier nun schon im Gegensatz zu Weißes Liedern — sich bemüht, in allem, was er zu dem Übernommenen hinzudichtete, das antike Kolorit zu wahren. Auch sonst finden wir dies Bestreben bei ihm. So läßt er die Parther „viel Parasangen" zurückweichen, Aphrodite „Tyrische Kleider" tragen. Er nimmt in seinen Übersetzungen nichts hinweg, was für antike Kultur charakteristisch ist; wenn er des Metrums

und 19. Jahrhunderts: Gedichte von J. N. Götz aus den Jahren 1745–1765 in ursprünglicher Gestalt herausgegeben von Schüddekopf. Stuttgart 1893.

wegen griechische Namen tilgen muß wie Hades (I, 157), Derkylis (I, 155), Antipatra (I, 161), so setzt er wieder griechische dafür ein: Cocytus, Lykoris und Petala.

Gleim und Weiße verfahren gerade umgekehrt. Ihnen ist die Scheu vor spezifisch griechischen Verhältnissen eigentümlich. Sie biegen ab oder übersetzen so frei als es nur geht. Weißens Lieder sind zeitlos. Gleim setzt seine Stoffe gern in die Gegenwart. In dem Epigramm auf Philoktet muß Mengs an die Stelle des Parrhasios treten, den Zeitgenossen Lessing und Hagedorn wird sein Bild zur Kritik vorgelegt. Auf diese Art gelingt es Gleim zuweilen, das ursprüngliche Kolorit so zu verwischen, daß niemand ein antikes Vorbild ahnt. Wer erkennt in dem Gedicht an Phidilis (Gleims Werke II, 331) noch die dreiundzwanzigste Ode aus dem dritten Buche des Horaz wieder!

Götz selbst hat — durch Gleims Anakreonübersetzung veranlaßt — den Unterschied zwischen seiner und Gleims Übersetzungstechnik folgendermaßen formuliert: „Sie haben sich vorgenommen, den Anakreon so reden zu lassen, wie er reden würde, wenn er in Berlin lebte. Sie machen sich kein Gewissen draus, seine Gedanken anders zu ordnen, auszudehnen, zu bereichern, zu verkürzen, je nachdem Sie Ihr Geschmack leitet. Sie folgen dem Geschmack der Franzosen. Was unsere Übersetzung anbetrifft, so haben wir uns beflissen, ihn sprechen zu lassen, wie er wirklich gesprochen hat, nach seinen Zeiten, nach den Personen, mit denen er umgegangen, nach der damals üblichen Art zu scherzen[a])." Damit hat Götz das Programm aufgestellt, daß die antike Lyrik, unverändert und rein aus ihrer Zeit heraus verstanden, noch heute gefalle, und daß die Übersetzung, die den antiken Ton am besten erhalte, die verdienstvollste sei. Er selbst hat den letzten Schritt, diese Forderung zu verwirklichen, vollzogen; er hat das griechische Epigramm — als erster, noch vor Herder — in jenem Versmaß übersetzt, das ihm eigentümlich ist, im Distichon. Sechzehn seiner Übersetzungen sind in diesem Metrum abgefaßt, eine in Hexametern (I, 108, „Auf Berenicens Bad"), eine in Hendekasyllaben (I, 157, „Auf Jupiters Tempel zu Athen"). Dieses Prinzip, das antike Gedicht in antiken Metren wiederzugeben, wandte Götz auch dann an, wenn er das Epigramm in die Form von Strophen goß. Statt zum singbaren Liede griff

[a]) Briefe von und an Götz S. 22, Brief an Gleim vom 12. Juni 1747.

er zur schweren Horazischen Ode, und Übersetzungen wie das „Lob des Feldlebens“ (III, 233, drei Strophen), Umdichtungen wie: „Wider die Todesfurcht“ (III, 218) und die erwähnte Ode: „Auf Roms weitverbreitete Eroberungen“ (II, 187 f.) zeigen — was schon ein Horaz bewiesen —, wie gut durch diese Form der Ton und die Stimmung des griechischen Originals getroffen werden kann.

Was Götz hier bot, war reines Griechentum, und das ist der Grund für den Beifall, den die Weimarer Kreise dem einsamen Dichter schenkten. „Nach dem Nachtessen“ — so erzählt der Göttinger Student Gg. Müller von seinem Besuch bei Herder — „lasen wir in Schmids Anthologie der Deutschen die zwölf Gedichte von Götz. Es ist allenthalben ein überaus zarter poetischer Geist[a].“ Einen Monat vorher hatte Knebel über seinen Besuch in Winterburg an Caroline geschrieben und eine Anzahl Götzischer Gedichte versprochen[b]. Herder hat die Vorliebe für diesen Dichter sich bis an sein Ende erhalten, besonders jener Verse wegen, die der Anthologie entnommen waren oder sie nachahmten. Das klingt deutlich aus dem Urteil heraus, das Herder noch im zweiten Bande der Adrastea über Götz fällt: Seine „Gedichte sind eine Daktyliothek voll lieblicher Bilder, ebenso bedeutungsreich als zierlich gefaßt und anmutig wechselnd. Außer der griechischen Anthologie hat vielleicht keine Sprache einen solchen Schatz an Allegorieen und Blumenkränzen als unsre in diesem Dichter“[c].

Auch die öffentliche Kritik war günstig, als 1785 Ramler den Nachlaß des Dichters herausgab. Nicolais Bibliothek[d] urteilt: „Die Nachahmungen aus der Anthologie halten die strengste Vergleichung aus;“ und Wieland schreibt im Teutschen Merkur[e]: „Solche Übersetzungen oder Nachbildungen verdienen den Namen wahrer Originale, und man ist nicht selten ungewiß, ob man das Nachbild nicht dem Urbilde selbst vorziehen soll.“ Freilich einen Einfluß auf die Literatur des Tages, auf das Urteil über die Anthologie konnten Götzens Übersetzungen jetzt kaum mehr ausüben; denn in demselben Jahre, in dem sie erschienen, ergriff ein

---

[a]) Baechtold, Aus dem Herderschen Hause. Aufzeichnungen von Joh. Georg Müller, Berlin 1881, S. 58/9, am 11. Oktober 1780. [b]) Von und an Herder Bd. 3, S. 11 f., Brief vom 11. Sept. 1780. [c]) Herders Werke, hsg. von Suphan, Bd. 23, S. 324. [d]) Nicolais Bibliothek 1786, Bd. 66, I, S. 16. [e]) Teutscher Merkur 1785, Augustheft, S. CXXVIII f. des Anzeigers.

Größerer das Wort, mit besseren Waffen. Herder schrieb seine „Zerstreuten Blätter" und erfocht damit für das griechische Epigramm Anerkennung seiner Eigenart, Gleichberechtigung neben dem Martials.

Drittes Kapitel. Die Theoretiker.

Die poetische Theorie vor Herder befand sich dem griechischen Epigramm gegenüber in heilloser Verlegenheit. Genau so wie Gleim und Weiße es nicht verstehen und in seiner Eigenart für ihre Poesie nicht gebrauchen konnten — Gleim ließ es bei drei Übersetzungen bewenden, Weiße schuf Lieder aus dem griechischen Stoff — waren auch die Ästhetiker unsicher, unter welche Rubrik ihrer Klassifikation der Poesie sie das griechische Epigramm bringen sollten[a]). Weder diente es dem Vergnügen, noch war es moralisch didaktisch, es hieß Epigramm, aber es hatte keine Pointe. Nicht jeder wußte sich so schnelle, freilich etwas gewaltsame Hilfe zu schaffen wie die Kasseler Bibliotheksverwaltung, die nach dem Titel Florilegium die Anthologie unter Botanica einrückte[b]).

Gottsched schreibt in seinem Versuch einer Critischen Dichtkunst[c]): „Was die griechischen Dichter anbetrifft, so haben wir teils von Homer etliche Sinngedichte, teils von Callimachus über ein Schock. Außer denen aber findet man in der großen Sammlung derselben eine unglaubliche Menge solcher Sinngedichte gesammlet und in sieben Bücher abgeteilet. Nur die Namen der Verfasser herauszuziehen, würde beinahe einen Bogen füllen." Man spürt das Entsetzen Gottscheds und versteht seinen Eifer gegen die, die trotzdem noch griechische Anthologien herausgäben und damit nur ihre Belesenheit und ihre Kenntnis in einer Sprache zeigen wollten, die die andern nicht verstünden. Er tadelt die Gedichte, die man nur bewundere, weil sie griechisch seien,

---

a) Ähnlich in Italien. Der Bibliotheca Graeca des Fabricius-Harles IV, 449 sei die folgende Notiz entnommen: Ex Scipionis Maffei opusculis in Giornale de' letterati d' Italia tom. 32, pag. 213, a Fabricio notatur: Il Maggi avendo tradotto dal Greco alcuni epigrammi dell' Antologia, quasi essi fossero imperfetti o rozzi, aggiunse a ciascheduno la chiusa cioè una sentenza nel fine con che vengono i piu di que' componimenti a deformarsi e a perdere ogni belleza. b) Briefwechsel zwischen Gleim, Heinse und Müller Bd. 2, S. 244. c) Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig 1751, 4. Aufl. Des 1. Abschnittes 14. Hauptstück, S. 681 ff.

fährt dann allerdings anerkennend fort: „Es ist wahr, daß verschiedene Stücke darunter sind, die uns auch itzo noch vergnügen können, weil sie wirklich sinnreich sind;“ aber dann identifiziert er „sinnreich“ und „scharfsinnig“ und definiert „scharfsinnig“ so, daß nur die pointierten Gedichte zu denen gehören, die ihn anitzo noch vergnügen können. Das empfindet Gottsched auch, und er schreibt deshalb: „Indessen ist es gewiß, daß nicht alle Überschriften oder Sinngedichte der Alten so gar kurz und scharfsinnig sind. Man nennt sie aber Epigrammata, weil man ihnen keinen anderen Namen geben kann.“ „Doch es ist noch eine Klasse, die ich nicht vergessen muß. Die Griechen haben auch die Kunst erfunden, malerische Sinngedichte zu machen.“ Man erwartet hier schon eine Würdigung der idyllischen Epigramme, aber Gottsched fährt fort: „Ich meine aus Versen Bilder zusammenzusetzen.“ Also die Spielereien, Gedichte so zu schreiben und zu drucken, daß sie Figuren ergeben, das sind hier die malerischen Sinngedichte.

So der Diktator Gottsched, dessen Urteil maßgebend war für eine ganze Partei; und auch die im entgegengesetzten Lager stehen, schreiben nichts Besseres. Wie immer, wenn wirkliches Wissen fehlt, hilft man sich mit Anekdoten, denen von Naugerius, von Racan. Die einen ziehen das Madrigal zum Vergleich heran, so spricht der junge Wieland von einem verliebten Madrigal Platos [a]). Marmontel, der 1766 ins Deutsche übersetzt wurde, beruft sich dafür sogar auf die Anthologie selbst: „On sent que les limites de l'épigramme et du madrigal sont difficiles à marquer: aussi voyons nous de jolis madrigaux mis au nombre des épigrammes. On les confondait chez les anciens. Voyez l'anthologie [b]).“ Die andern denken an Catull. So schreibt Ramler an Gleim [c]): „Dergleichen Stücke sind vielleicht Epigrammen nach griechischer Art, wenigstens sind es Catullische Gedichte; um den Namen will ich mich nicht zanken.“

Sulzers Definition, ein Sinngedicht, sei ein witziger, satirischer oder naiver Einfall in Verse gebracht, wird von Weißes Bibliothek [d]) dahin bestimmt, daß das Sinngedicht entweder einen witzigen und satirischen oder einen naiven und satirischen Einfall enthalten müsse.

---

[a]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde, Zürich, Geßner, 1815, Bd. 1, S. 368, 4. Mai 1759. [b]) Marmontel, Poétique françoise (1. Aufl. 1763), zitiert nach der Ausgabe von 1777, tome II, cap. XXI, Des poésies fugitives S. 425. [c]) Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler Bd. 2, S. 233, 21. Februar 1756. [d]) Weißes Bibliothek 1757, Bd. 1, 1. Stück, S 227.

Einfälle, die bloß witzig, bloß satirisch oder bloß naiv sind, könnten keine Sinngedichte ausmachen. Danach dürften nicht viel Epigramme in der Anthologie bleiben. Schmid schreibt: „Man hat ihrer (Anthologien) zweie, die eine vom Planudes, die andre von Constantinus Cephalas, die ein großer Schatz von Überbleibseln aus dem Altertum sein könnten, wenn sie nicht von Mönchen, sondern von Männern von Geschmack gemacht wären. So wie sie aber jetzt sind, muß man die Blumen unter vielen Dornen und Disteln heraussuchen. Im übrigen sind sie sehr bequeme Magazine für die neuern Dichter, die sie um die Wette geplündert haben[a]." Die letzte Bemerkung kann sich natürlich nur auf die Planudea beziehen; und mit den neuern Dichtern sind, im Gegensatz zu den alten, die Poeten des 16. und 17. Jahrhunderts gemeint. Im übrigen schließt Schmid sich der Definition Sulzers an, das Epigramm sei ein in Verse gebrachter satirischer Einfall, der entweder witzig oder naiv ist. Kaum hat er das getan, so stellt er in dem 1767 erschienenen Zusatze zu seiner Theorie eine zweite Norm auf[b]: „Sinngedichte, die nicht ein kleines Lied oder eine kleine Erzählung wären, verdienten nicht für Poesie gehalten zu werden." Mit solchen Urteilen war natürlich niemand zufrieden. Die Leipziger Bibliothek[c] fand Schmids Auswahl wahrer Sinngedichte zu eng, die Acta litteraria[d] wiederum fragten verwundert, was die Elegie Solons unter den Epigrammen sollte.

In all dem Wirrwarr unklarer Begriffe und unzulänglicher Definitionen taucht immer häufiger das Wort von der Naivität auf. Das ist das Schlagwort, mit dem man das griechische Epigramm fassen zu können glaubt. Als ein Muster dieser Naivetät gilt das von Götz übersetzte Epigramm auf Myrons Kuh; es ist naiv, „weil es dem ersten Anblick nach eine bloße Erzählung zu sein scheint, in Wahrheit aber ein sehr schmeichelndes Lob auf den Künstler enthält". Ramler[e] nennt das die „Feinheit des Gedankens", ähnlich dem Urteil, das im Nouveau recueil des épigrammatistes françois anciens et modernes (Amsterdam 1720), einer Sammlung, die in

---

[a]) Ch. H. Schmid, Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen und Nachrichten von den besten Dichtern, Leipzig 1767, S. 247 f. [b]) Schmid, Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern, Leipzig 1767, Erste Sammlung, S. 18, zu S. 245. [c]) Weißes Neue Bibliothek, 1767, Bd. 5, 1. Stück, S. 122. [d]) Acta litteraria 1767, Bd. 4, S. 263. [e]) Ramler, Einleitung in die schönen Wissenschaften (1. Aufl. 1758), Leipzig 1774, Bd. 3, S. 238/9.

Deutschland viel gelesen wurde, gefällt ist: „Un bon sens noble, une expression pure, une figure peu différente de celles dont on se sert dans la conversation ordinaire, cela suffit pour une épigramme grecque. Notre goût plus vif trouve ce bon sens trop uni (Bd. 2, S. 257)." Da man aber doch die Alten nicht tadeln wollte, andererseits das eigene Geschmacksurteil nicht verwerfen konnte, kam man auf folgenden Ausweg: „Oft wenn wir die Sinnschriften der Alten tadeln, wissen wir nur nicht alles, was man wissen muß, um richtig davon zu urteilen. Nichts hängt von so geringen Umständen ab als ein witziger Einfall. Und wie viele hat nicht ein jedes Volk, dessen Feinheit Ausländern entgeht." So argumentiert Ramler in seinem Batteux [a]). Lessing [b]) folgt ihm darin, auch er kann einen poetischen Wert in der Anthologie nicht finden, und Martial, der zu seiner Theorie von Erwartung und Aufschluß des Epigramms viel besser stimmt als das griechische Sinngedicht, steht ihm viel höher als die Sammlung des Konstantinos.

Und doch bedeutet die Abhandlung Lessings (1771) einen Fortschritt. Zum erstenmal wird hier eindringlich der große archäologische Wert der Anthologie betont. Diese Seite ist nicht nur für Lessing, sondern auch für die anakreontischen Dichter die anziehendste gewesen. Dafür spricht schon die Auswahl, die man beim Übersetzen getroffen hat. Die erotischen Epigramme sind fast ganz übergangen worden, man war an französische Erotik gewöhnt und wußte die griechische nicht poetisch zu würdigen; außerdem enthält die Planudea verhältnismäßig wenig solche Epigramme, erst durch Reiske und Brunck traten die besten dieser Art ans Licht. Auch die Weih- und Grabepigramme zogen nicht an, man hatte nicht den rechten Sinn für diese Reste griechischer Kultur. Größeres Interesse aber brachte man allen den Epigrammen entgegen, die von der antiken Plastik, Architektur und Malerei redeten. Dieser Art ist das einzige Epigramm, das Kleist übertrug, sind die drei Sinngedichte, die allein Gleim aus der Antho-

---

[a]) Ramler, Einleitung in die schönen Wissenschaften Bd. 3, S. 230.
[b]) Lessing, Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigramatisten, Ausgabe von Lachmann-Muncker, Bd. 11, S. 214 ff. Und dabei kannte Lessing die Anthologie genau. Seine archäologischen und literarischen Arbeiten bezeugen das. Auch haben der Anthologie noch zwei selbständige Aufsätze gegolten: Paulus Silentiarius auf die Pyth. Bäder 1773, Ausgabe von Lachmann-Muncker Bd. 11, S. 416 ff, und „Zur griechischen Anthologie" Bd. 12, S. 99 ff.

logie zu übersetzen reizten. Weiße steht mit seinem „Bild der Venus von Praxiteles", in dieser Entwicklungsreihe, Götz mit „Myrons eherner Kuh", dem berühmtesten Epigramm des Jahrhunderts, und Goldhagen[a]), ein Rektor der Magdeburger Domschule, der 1767 einen Abriß der antiken Literatur in Übersetzungsproben veröffentlichte, bringt unter elf Epigrammen aus der Anthologie allein sieben, die von griechischen Statuen und Gemälden handeln.

Hier ist also die Mitte des Interesses für die Anthologie. Es fällt zusammen mit der Teilnahme, die die gebildete Welt Europas den Ausgrabungen in Süditalien schenkte, mit der Begeisterung, die Winckelman für antike Kunst in Deutschland weckte. Die großen literarischen Fehden, die von Klotz, Lessing und Herder über Fragen antiker Plastik ausgefochten wurden, in denen die Kultur jener Zeit kulminierte, haben das Publikum mit der griechischen Sammlung wieder vertraut werden lassen. Für Winckelmann ist die Anthologie eine sehr wertvolle Quelle gewesen, sie kehrt unter seinen Zitaten immer wieder. Mag er auch ihren poetischen Wert kaum geschätzt haben — er besaß „keine eigentliche Neigung zur Poesie"[b]) —, so sollte doch gerade er es sein, durch dessen Vermittlung sich die Anthologie in der deutschen Literatur durchsetzte.

Wohl kaum zeigt sich sonst wo der Zusammenhang zwischen Archäologie und Poesie so eng wie hier. Durch Winckelmann ist Herder zum Verständnis der Anthologie durchgedrungen.

---

[a]) Joh. Eustachius Goldhagen, Griechische und römische Anthologie in deutscher Übersetzung, 2 Bände, 1767. [b]) Goethe, Jubiläumsausgabe (J.A. abgekürzt) Bd. 34, S. 38.

Zweiter Teil.

Die Renaissance der Anthologie in Weimar.

Erstes Kapitel. Herder.

„In Riga war das erste Buch, das dem zeitigen oder unzeitigen Bibliothekar in die Hand fiel, die Anthologie, die er noch nicht kannte[a]." So schrieb Herder seinem Freunde Hamann, als er ihm im Jahr 1785 die erste Sammlung der „Zerstreuten Blätter" zusandte.

Aus der Rigaer Zeit stammen daher auch die ersten Übersetzungsversuche, von denen Herder fünf in den Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen auf das Jahr 1765 veröffentlichte[b], drei andere hat Redlich aus einem Exzerptheft vom Jahre 1765 mitgeteilt[c]. Dazu kommen noch einige griechische Zitate und prosaische Übersetzungen, die in die Werke jener Jahre eingestreut sind. In der ersten Sammlung der „Fragmente" finden wir das Epigramm vom Bettler und Kaiser Hadrian[d], und das von den Waffen, die ungebraucht im Marstempel aufgehängt sind[e], zitiert. Die zweite Bearbeitung derselben Sammlung bringt uns ein Grabepigramm auf Archilochos[f], und in den handschriftlichen Resten dieser zweiten Ausgabe steht der Schluß eines Epigrammes auf das Bild der Medea von Timomachos[g]. Im ersten „Kritischen Wäldchen", wo Herder gegen Lessing die Frage erörtert, in wie weit die Götter

---

[a]) Herders Briefe an Joh. Georg Hamann, hsg. von Otto Hoffmann, Berlin 1889, S. 213, 23. April 1785. [b]) Herders Werke, hsg. von Suphan und Redlich, Bd. 26, S. 3/4. [c]) Ebenda S. 479/80. [d]) Ebenda Bd. 1, S. 163; vgl. Bd. 2, S. 41, und Bd. 26, S. 55. [e]) Ebenda Bd. 1, S. 316. [f]) Ebenda Bd. 2, S. 82; (Br. II, 286, 5). [g]) Ebenda Bd. 2, S. 134.

den Sterblichen sichtbar sind, dient ihm als Beweis für seine Behauptungen ein Epigramm der Anthologie[a]). Lessing hat in Hörnern des Bacchus eine Schändung der menschlichen Gestalt gesehen; Herder führt die Epigrammatisten gegen ihn an[b]). Lessing hat gefordert, der bildende Künstler solle nichts Transitorisches darstellen; Herder behauptet, es gäbe nichts Permanentes, alles sei transitorisch, und um die Probe aufs Exempel zu machen, ruft er in Anlehnung an die Anthologie der Kuh Myrons zu: „Nun so gehe doch fort, was stehest du[c])." An den Stil der Anthologie wird man sodann erinnert, wenn Herder am Schluß der zweiten Sammlung der „Fragmente" von aufgestellten Bildsäulen spricht und den „Wanderer" auffordert, über sie zu urteilen[d]). Weiter weist das Lied von der Hoffnung[e]), zuerst veröffentlicht im Lebensbild Bd. 1, Abt. 1, S. 253 ff., auf die Anthologie hin. Einmal steht es sicher unter dem Einfluß der Epigrammgruppe εἰς ἐλπίδας[f]), zweitens entsprechen die beiden letzten Zeilen der Strophe: „Halb bin ich rot" und die beiden ersten der folgenden dem schon genannten Epigramm vom Bettler und vom Kaiser, während die beiden ersten Zeilen der vierten Strophe:

Schönzögernd kommt die Sonne und das Glück,
Mit Träumen labt uns Hoffnung und Geschick

eine freie Übersetzung des griechischen Distichons an ἐλπίς und τύχη sind (Br. II, 437, 140).

Also Spuren der Anthologie sind da, aber sie sind, weil meist ungenau und ohne Quellenangabe zitiert, versteckt. Es sind Anspielungen, von denen Herder selbst sagt, daß sie dem Leser ein Rätsel sein müssen, der die Alten, aus denen die Pfeile genommen sind, nicht kennt[g]). Eine grundsätzliche Würdigung aber erfährt die Anthologie noch nicht; in allen Kapiteln über griechische Literatur, sowohl in den „Fragmenten" wie in den „Kritischen Wäldern", wird sie übergangen.

1769 kam Herder auf seiner Reise auch nach Holland. Seit den Tagen von Grotius und d'Orville hatten die niederländischen Philologen sich mit der Anthologie abgegeben. Es war also kein

a) Ebenda Bd. 3, S. 110. b) Ebenda Bd. 3, S. 64. c) Ebenda Bd. 3, S. 76. d) Ebenda Bd. 2, S. 200. e) Ebenda Bd. 29, S. 277 ff. f) S. 71—73 in der Ausgabe der Planudea von Lubinus (1604). Diese Ausgabe hat Herder am meisten benutzt. g) Werke Bd. 2, S. 206.

Wunder, daß die Sammlung Herder hier wieder in die Hände fiel[a]). Die Kürze des Aufenthaltes erlaubte nur einen flüchtigen Einblick.

Dagegen ist die Anthologielektüre, die Herder in Bückeburg getrieben hat[b]), sicher eingehender und nicht ohne Wirkung gewesen. Herder lebte damals in der Poesie aller Völker und war bemüht, durch Übersetzungsversuche sie sich zu eigen zu machen. Auch griechische Epigramme hat er damals übertragen, Versuche, die er später wieder tilgte, weil sie ihm metrisch nicht genügten. Trotzdem sind uns einige erhalten, so das Epigramm, das Herder 1774 in den Wandsbecker Boten einrückte[c]), zwei andere, die mit dem ersten auf demselben Konzept stehen, und drei, die, noch nicht als Übersetzungen erkannt, sich in den Sprüchen aus dem Buch der Gräfin Maria finden. (Abschied eines Sterbenden, Das Leben, Das Gebet ans Schicksal, Werke Bd. 29, S. 417—18)[d]). Von andern läßt sich vermuten, daß sie damals übertragen wurden. Zu ihnen gehört ein Epigramm des Paulus Silentiarius[e]): Doris fesselt den Geliebten mit ihrem blonden Haar. Die Bande sind fester als Eisen; der Gefangene muß folgen, wohin sie ihn führt. Nun heißt es in der „Plastik" von 1778: „Bei Weibern ist das Haar die Schlingen und Seidenbande der Amors[f])"; in der „Plastik" von 1770 findet sich aber die Stelle noch nicht. Das Epigramm wird also in den dazwischen liegenden Jahren übersetzt worden sein. Dafür sprechen auch formale Gründe. Es ist im anakreontischen Maße gedichtet, das Herder bei seinen Jugendversuchen in Riga angewandt hatte, während er in Weimar zum Distichon überging. Von einem andern Epigramm macht es ein Brief wahrscheinlich, daß es damals übersetzt wurde. Herder schreibt, daß seine Frau mit einem Buben blühe, Weinstock die Rebe an der Brust (Ende August 1776)[g]). Ein Brief an Hamann bringt dasselbe Bild[h]). Beide Stellen entsprechen einem griechischen Epigramm der Myro, in dem Weinstock und Traube als Mutter und Kind angeredet werden[i]). Die uns er-

---

[a]) Herders Briefe an Hamann a. a. O. [b]) Ebenda. [c]) Werke Bd. 26, S. 5. [d]) Abschied eines Sterbenden, Br. III, 286, 639; Werke Bd. 26, S. 104, 100 a u. b. Das Leben, Br. II, 427, 100; Werke Bd. 26, S. 28, 37. Das Gebet ans Schicksal, Br. II, 426, 100[b]; Werke Bd. 26, S. 17, 30. [e]) Werke Bd. 26, S. 13, 10. [f]) Werke Bd. 8, S. 45. [g]) Von und an Herder Bd. 1, S. 49; an Gleim, Ende August 1776. [h]) Herders Briefe an Hamann S. 117, 24. August 1776. [i]) Br. I, S. 202, 1; Werke Bd. 26, S. 123, 212.

haltene Übersetzung ist in Distichen abgefaßt. Den Briefstellen wird also eine gereimte erste Fassung entsprochen haben.

Das ist alles, was sich an poetischen Übersetzungen für Herder in der zweiten Periode — wenn ich die Zeit der siebziger Jahre so nennen darf — noch nachweisen läßt. Es ist wenig genug.

Wie eifrig er trotzdem die Anthologie gelesen haben muß, wie er gerade in jenen Jahren lernte, sie unter einem ganz besonderen, ihm eigenen Gesichtspunkte anzuschauen, das tritt uns entgegen, wenn wir die „Plastik" von 1778 lesen. Schon in den „Fragmenten" und in der Abhandlung: „Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele[a])?" ist ein starker Einfluß Winckelmanns auf Herders Produktion zu verspüren. Die Bilder der griechischen Plastik tauchen auf und mit ihnen Herders Sehnsucht nach dieser Kunst. Allein gefesselt an die baltische Küste, fehlt ihm die Möglichkeit, griechischen Marmor zu schauen und griechische Formen zu fühlen. Um so eifriger wird Winckelmann gelesen; er ist das Hauptstudium der nächsten Jahre. Mit seinen Gedanken, Zitaten aus seinen Werken sind die Rigaer Schriften förmlich durchsetzt. Dazu aber sucht Herder nach Urteilen, die die Griechen selbst über ihre eigene Kunst gefällt hatten, und die fand er in erster Linie in der Anthologie. So kam es, daß er sie in den „Kritischen Wäldern" schon gegen Lessing verwenden konnte; noch ist sie ihm allerdings nichts anderes als archäologisches Material. Er macht sich ihre Urteile zu eigen, denn er selbst hat ja nichts von griechischer Plastik gesehen. Da kam die Reise von 1769. Herder lernt Paris, das Louvre, französische Kunst kennen. Freilich vermag das Gesehene ihn nicht recht zufrieden zu stellen, er schreibt in sein Tagebuch, er habe in allen schönen Künsten Menschheit gesucht ohne sie immer zu finden[b]). Wie glücklich ist er aber, als ihm zum erstenmal das Antikenkabinett zu Mannheim aufgeschlossen war: „Ich habe mich zwei halbe Tage in einem Meer von Empfindungen da aufgehalten und bin wie toll von einem zum andern gelaufen[c])." Und doch, wie wenig war das, was ihm hier geboten wurde. Es war eine Bitterkeit des Schicksals, daß der, der nach Winckelmann in jenen Jahren sicher das feinste Verständnis und die tiefste Liebe

[a]) Werke Bd. 1, S. 43ff; Gelehrte Beiträge zu den Rigischen Anzeigen aufs Jahr 1766, X. Stück. [b]) Werke Bd. 4, S. 479, 2. Dezember 1769. [c]) Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe, hsg. von Düntzer, Frankfurt a. M. 1856—57, Bd. 3, S. 372; an Caroline, 6. November 1772.

zur griechischen Kunst hatte, erst im Alter dazu kommen sollte, sie in Italien mit eigenen Augen zu schauen, zu einer Zeit, wo er zur Aufnahme neuer Gedanken schon nicht mehr recht fähig und am Genuß dessen, was sich ihm bot, durch Verdruß und Ärger gehindert war. Aber das jugendkräftige, an Ideen überreiche Genie blieb darauf angewiesen, sich aus Büchern das zu konstruieren, was zu sehen ihm versagt war. Dabei ergänzten wieder die Anschauungen, die Herder in Mannheim gewonnen, die Vorstellungen, die er sich aus der Lektüre geschaffen. Und was ihn Winckelmann von dieser Plastik gelehrt hatte, das übertrug er jetzt auch auf die Gedichte, die ihm von jener Plastik Kunde gaben, auf die griechischen Epigramme. Das ist der Weg, auf dem Herder dazu kam, in der Anthologie „reine Menschheit" zu entdecken.

Es ist rührend, zu sehen, wie hartnäckig Herder diesen Weg verfolgt, wie er immer wieder den einen Gehalt herauslieſt, auch da, wo es uns heute schwer wird, ihm zuzustimmen, wie bis zu seinem Ende ihn diese Anschauung nie verläßt. Und die Bückeburger Jahre sind es, in denen er gelernt hat, die Anthologie von dieser Seite zu betrachten, hier liegen die Wurzeln aller jener Gedanken, die er 1785/86 und 1795 über die Anthologie geschrieben hat.

In der „Plastik" von 1770 spielt sie noch eine sekundäre Rolle; anders in der zweiten Fassung, die 1778 gedruckt wurde. Hier klagt Herder, wie seiner Zeit so vollständig der Sinn für das Erfassen des natürlichen menschlichen Charakters fehle. Dadurch habe sich die griechische Kunst zu ihrer außerordentlichen Höhe erhoben, daß die Statue nicht nach einem System und vagen Ideal geschaffen, sondern daß sie Mensch und ganz durchlebter Körper sei, treu erfaßt in der besonderen Form der Stellung, der Leidenschaft, des Charakters. „Nichts preisen daher die Inschriften der griechischen Anthologie an den Statuen so sehr als diese ganze Haltung, dies Durch- und In-uns-Leben, das aus ihnen gehet[a])." Das ist das Ideal reinen Mensch-Seins, zunächst nur angewandt auf die Beurteilung von Statuen, aber gefunden als das Charakteristische der griechischen Kritik selbst, wie sie die Anthologie bot. Damit hatte Herder die Verwandtschaft der Grundgedanken der Epigramme mit seinem Geiste entdeckt und es war nur natürlich, daß er sich auch auf sie berief, wo ihm eigene Anschauung mangelte. Physische Mängel hätten die

[a]) Werke Bd. 8, S. 60 f.

Griechen nicht nachgebildet; wenigstens hätten sie das Häßliche dadurch gemildert, daß sie den rein physischen Fehler durch einen fremden, in ihn hineingetragenen Gedanken abstimmten. Beweis dafür ist das Epigramm über den schiefen Hals des Alexander, den Lysipp gebildet[a]. Danach wandte der König seinen Hals so, daß er, sich gleichsam als Herr der Schöpfung fühlend, nach dem Himmel blickte und durch diese Drehung des Hauptes den Fehler der Natur verdeckte. Auch bei der Frage, ob es ästhetisch erlaubt sei, Tiere nachzubilden, beruft sich Herder auf die Anthologie; er erinnert an die schönen Überschriften, die dem Centaur und dem Minotaur gewidmet sind[b].

1778 erschien die „Plastik". Vom Jahr 1780 wissen wir, daß Herder wieder eine Anzahl Epigramme übersetzt hat, eine Tätigkeit, die er in den folgenden Jahren immer eifriger betrieb. „Wenn Lessing stets sich zuerst theoretische Klarheit über eine bestimmte Dichtgattung verschaffen mußte, um dann in seinen eigenen Schöpfungen gleichsam die Probe aufs Exempel zu machen, so ist bei Herder das Umgekehrte der Fall: ein tiefes leidenschaftliches Einfühlen in die fremden Dichtungen ging voran, meist begleitet von Übersetzungen; und daraus erwächst seine Theorie[c]."

In seiner ersten Periode hatte Herder Epigramm und Pointe im allgemeinen gleich gestellt[d] und — obwohl nach seinen eignen spätern Worten manches Epigramm eine kleine Elegie ist[e] — hatte er doch zunächst in beiden nur das Gegensätzliche herausgefühlt[f]. Aber schon im Jahre 1769 war ihm seine Definition zu eng, er erklärte deshalb im zweiten „Kritischen Wäldchen" das Epigramm für ein „Bon-Mot in der Dichtkunst, es gefalle durch seinen Stachel oder seine außerordentliche Simplizität"[g].

Zwei Jahre darauf erschien Lessings Abhandlung. Herder rezensierte sie in der Allgemeinen Dentschen Bibliothek[h]. Dankbar erkannte er an, daß hier endlich eine Theorie gegeben war, die das Wesen der Epigramme von innen heraus erklärte, aber er hatte inzwischen die Anthologie doch so verstehen gelernt, daß er Lessings Urteil als zu hart empfand. Daher versuchte er dessen Definition so zu dehnen, daß das griechische Sinngedicht auch unter

---

[a] Werke Bd. 8, S. 33. [b] Ebenda S. 32; vergleiche S. 27 und 142. [c] A. Köster, Gedächtnisrede zur Feier der 100jährigen Wiederkehr von Herders Todestag, Hamburg 1904, S. 28. [d] Werke Bd. 2, S. 182 und 305. [e] Werke Bd. 15, S. 216. [f] Werke Bd. 2, S. 305. [g] Werke Bd. 3, S. 266. [h] Werke Bd. 5, S. 338 ff.

den Begriff des Epigramms fallen konnte. Es sei eine Mittelgattung, eine Übergangsform von der reinen Aufschrift zum pointierten Epigramm. Erwartung und Aufschluß sei auch bei ihm, nur simpler, zu finden. Weiter deutet er an, wie eine Theorie beschaffen sein müßte, die dem griechischen Epigramm gerecht würde; aber es bleibt bei der Andeutung. Im Frühjahr 1781 plante Herder, die „Fragmente" von neuem zu bearbeiten. Wie der Entwurf zeigte: „Sinngedicht: Lessing, Kästner u. s." [a]), hatte Herder hier die Aufgabe und wohl auch den Plan, sich über das Epigramm mit Lessing auseinanderzusetzen. Es kam nicht dazu, da die ganze Arbeit unterblieb.

Eine neue Gelegenheit bot das folgende Jahr. Lessing hatte Herder in einem Brief vom 10. Januar 1779 von den Priameln als dem ursprünglich deutschen Epigramm geschrieben und ihn um sein Urteil gebeten [b]). Aber erst 1782, also nach Lessings Tode, veröffentlichte Herder eine Abhandlung [c]) über diese Frage im Anschluß an die Ausgabe, die Eschenburg von den Priameln der Wolfenbüttler Bibliothek gemacht hatte. Er schreibt: „Priamel ist ein kurzes Gedicht mit Erwartung und Aufschluß, gerade die wesentlichen Stücke, in die Lessing das Sinngedicht setzt." Dann aber weist er auf die große Zahl runder, wohlgedachter Sentenzen unter ihnen hin und folgert daraus: daß dem Deutschen von jeher weniger an einer neuen und witzigen Auflösung gelegen sei, ja, daß diese überhaupt nicht den Kern des Sinngedichtes ausmache, sondern nur eine Art sei, wie das Sinngedicht behandelt werden könne.

Endlich, in der Mitte der achtziger Jahre, kam Herder dazu, seine Ansichten über die Theorie des Epigramms ausführlich und grundsätzlich niederzulegen. Der Anlaß dazu war jedoch durchaus nicht grundsätzlicher, sondern rein praktischer Natur. „Das punctum saliens war nichts anders, als einen Beitrag zu der Reise nach dem Karlsbade zu haben, folglich ein Almosen zur Gesundheit, folglich ein hochnotwendiges, gutes Werk," schreibt Herder an Hamann [d]). Die Abhandlung erschien in der ersten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" [e]). Vier Bücher „Blumen aus der griechischen Anthologie gesammlet" und ein Vorgespräch über die Entstehung dieser Übersetzungen gehen voraus, dann folgt der Aufsatz selbst: „Anmerkungen

[a]) Werke Bd. 1, Einleitung S. XXXIX.
[b]) Lessings Sämtliche Werke, hsg. von Lachmann-Muncker, Bd. 18, S. 302.
[c]) Teutscher Merkur 1782, Augustheft S. 169 ff.; Werke Bd. 15, S. 121 ff.
[d]) Herders Briefe an Hamann S. 213.
[e]) Werke Bd. 15, S. 205 ff.

über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm."

Herder gibt einen kurzen Überblick über die Geschichte der griechischen Sammlung, erklärt das Epigramm „als Exposition eines Bildes oder einer Empfindung über einen einzelnen Gegenstand, der dem Anschauenden interessant war und durch diese Darstellung in Worten auch einem anderen gleichgestimmten oder gleichgesinnten Wesen interessant werden soll", setzt auseinander, wie günstig die Entfaltung der griechischen Kunst, die Religion dieses Volkes, sein Kult, die Verfassung und das Klima seines Landes für die Entwicklung des Epigramms war, wie seine Liebe sich mitzuteilen gerade in dieser poetischen Gattung Ausdruck finden konnte.

Zuletzt spricht er von der Humanität. Hier ist von Interesse, zu sehen, wie Herder sofort wieder auf den Zusammenhang hinweist, der zwischen plastischer Kunst und Epigrammatik bestehe: Man muß einen Gegenstand genießen, ihn mit Liebe oder Ruhe anschauen, ihn gleichsam mit- und durchempfinden können, damit er in und aus uns rede. Auch hierin wie in manchem anderen ist die Poesie eine Schwester der griechischen Kunst. Das Epigramm ist ihre Sprache. Es konnte von keiner andern Art sein als die Kunst selbst, belebt und durchströmt von dem sanftesten Gefühl reiner Menschlichkeit, das ein gleiches Mitgefühl fordert. Diese Humanität findet Herder in allen Epigrammen, welche Stoffe sie auch behandeln, findet sie auch da, wo die Epigramme von Tieren und von Blumen reden, oder wo sie unbelebten Wesen gelten.

So weit dieser Aufsatz. Eine Theorie über die Poetik des Epigramms enthält er noch nicht. Diese erschien erst im nächsten Jahr in der zweiten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" (Werke Bd. 15, S. 337 ff.) und war als Fortsetzung der ersten Abhandlung gedacht. War diese allgemeiner gehalten gewesen und hatte versucht, die Bedeutung des Epigramms für die griechische Kultur zu würdigen, so schuf Herder in dem neuen Aufsatz das Muster einer scharfsinnigen, die Probleme energisch fassenden Abhandlung, die mit einem Schlage alle bisherigen Theorien, selbst die Lessings, über den Haufen warf.

Herder geht aus von Lessings Vergleich zwischen dem Denkmal und der Aufschrift einerseits und der Erwartung beim Epigramm und seinem Aufschluß anderseits. Das innere Verständnis eines Kunstwerkes müsse dieses selbst geben und ohne Aufschluß auskommen, auch könne die Aufschrift ja oft auf anderen Objekten

als Denkmalen sein, vor allem aber wolle das Epigramm mehr Empfindungen geben als neugierige Erwartung und Lösung durch Aufschluß. Herder setzt deshalb an Stelle dieser beiden Begriffe die Worte Darstellung und Befriedigung. Das ist der negative Teil des Aufsatzes, die Polemik gegen Lessing. In dem Folgenden untersucht Herder die Frage nach dem Wesen des Epigramms und seinem historischen Werden; damit ist er auf dem Gebiet, wo er sich immer am fruchtbarsten gezeigt hat, auf dem der Entwicklungsgeschichte. Er sondert zunächst sieben Arten von Epigrammen.

Die älteste Art ist eine historische Anzeige, eine Epigraphe. Das sind die Vorgänger und Vorbilder der ältesten poetischen Epigramme. Die historische Anzeige wurde zugleich zur simplen Exposition des Dargestellten. Ein großer Teil der Anthologie besteht aus solchen Epigrammen. Die nächste Form ist das Exempelepigramm. Aus der Darstellung eines gegenwärtigen Bildes wird eine Nutzanwendung gezogen. Der Gefahr, daß die Epigramme so in zwei Teile zerfallen, wird durch eine ihnen eigene Form abgeholfen: sie sind nämlich meist Monologe des Gegenstandes oder Dialoge zwischen diesem und dem Wanderer. Dann folgen die schildernden Epigramme, meist auf Kunstwerke gedichtet. Hier ist es die Aufgabe des Dichters gewesen, das Kunstwerk so zu beschreiben, daß die Empfindung zuletzt auf den Gesichtspunkt geführt wird, der dem plastischen Künstler das Hauptmoment war. Losgelöst von Werken der Kunst und angewandt auf Natur und Leben, aber in Anlage und Aufbau derselben Art ist die vierte Gattung, die der leidenschaftlichen Epigramme. Hierunter fallen die meisten erotischen Sinngedichte; die Züge des geliebten Objektes werden auf den Punkt zusammengestellt, der dem liebenden Herzen genugtun sollte und zuletzt oft in eine lichte Flamme auflodert. Die fünfte Gattung bilden die künstlich gewandten Epigramme. Hier führt eine Doppelvorstellung — die entweder durch Verbindung zweier getrennter Gegenstände oder durch eine unerwartete Wendung des einen Objekts entsteht — einen in gewissem Sinne pointierten Ausgang herbei, nur daß die Pointe kein Stachel ist, sondern „eine vor unsern Augen hervorsprießende Rose". Diese Gattung wird zum täuschenden Epigramm, wenn die Wendung nicht nur unerwartet eintritt, sondern im geraden Gegensatz zum ersten Teile des Sinngedichtes steht und diesen als Irrtum aufhebt. Die Tändeleien gehören hierher. Die letzte Art nennt Herder die rasche: unerwartet treffen Schlag auf Schlag zwei Gedanken zusammen und lösen sich auf. Es ist die Art Martials und Lessings.

Überblickt man die Reihenfolge dieser Arten, so wird man gewahr, wie die Klassifizierung teilweise zusammenfällt mit einer glänzenden Theorie vom Werden des griechischen Epigramms, und daß uns Stufe für Stufe ein Weg der historischen Entwicklung von der Epigraphe bis zum pointierten Sinngedichte gezeigt wird. Mit dieser historischen Untersuchung ist zugleich die Geschichte und der Begriff der Pointe klargelegt.

„Jeder Gegenstand, der vorgezeigt werden soll, bedarf Licht, damit er gesehen werde. Der Künstler also, der fürs Auge arbeitet, muß auf einen Gesichtspunkt arbeiten und für ihn das Moment seines Subjekts wählen. Was dem Künstler dieser Gesichtspunkt von außen oder das Moment dieses Gegenstandes von innen ist, das ist dem Epigramm die Pointe." Diese kann scharf genommen oder auch mild sein, je nach der Gattung des Gedichts; „denn nicht jede Kunst arbeitet für ein gleich scharfes Licht. Die Statue des Bildhauers soll von allen Seiten gesehen werden; er arbeitet also für alle diese und bestimmt durch die Stellung und Wendung, die er dem Bilde gibt, nur leise, aus welchem Punkt er am liebsten gesehen zu werden wünschet. So ists mit den Epigrammen, die bloß Geschichte oder Exposition sind". Hier vernichtet jede hinzugesetzte laute Pointe die Wirkung des Werkes. Nicht in Kürze, Anmut und Pointe liegt darum das Wesen des Epigramms, wohl aber in Einheit, lebendiger Gegenwart und dem Punkte der Wirkung. Ist es so in den Bedingungen seines Seins erfaßt, so wird man es auch nicht mehr mit den Anakreonteen zusammenwerfen können, denn in diesen ist eine Reihe von Begebenheiten auseinanderfallend erzählt; es fehlt aber der eine Gesichtspunkt der Lehre oder der Empfindung, auf den alle Züge des Gemäldes gestimmt sind.

Damit war endlich mit der alten Unklarkeit aufgeräumt, Anakreonteen und Anthologie scharf geschieden. Dem griechischen Epigramm aber war dadurch die Gleichberechtigung neben dem Martials errungen. Herder lag nun daran, die Anerkennung seiner Ansichten durchzusetzen. Darum schreibt er an Eschenburg, dessen „Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften" 1783 erschienen war: er wünsche, daß die paar kritischen Abhandlungen über ein paar Gedichtarten hie und da seinen Beifall gehabt hätten[a]),

[a]) Archiv f. Lit.-Gesch. Bd. 13, S. 509, 10. März 1788.

und in einem späteren Briefe weist er, Eschenburgs Poetik rühmend, zum zweitenmal auf seine Abhandlung hin.

Die Zustimmung, die er erwartete, ist ihm denn auch geworden. Gleim schreibt: „Von Ihrer Abhandlung sag' ich, daß sie vortrefflich ist, daß Sie recht haben, daß Lessing ganz gewiß im Himmel entscheidet für Sie[a]." Goethe urteilt in einem Briefe an Frau von Stein, daß die Abhandlung über das griechische Epigramm, die Herder ihm geschickt habe, recht schön sei[b]), und Knebel nennt sie bestimmt und wahr getroffen[c]). Wie Herder wünschte, nahm Eschenburg seine Theorie in seine Poetik auf. Joerdens, in seiner „Blumenlese deutscher Sinngedichte" (Berlin 1789), und andere taten das gleiche.

Allerdings auch der Widerspruch blieb nicht aus. Kretschmann[e]) tadelt, die Definition Herders in der ersten Abhandlung, das Epigramm sei die Exposition eines Bildes oder einer Empfindung, sei auf der einen Seite viel zu weit, da sie fast jede Art der Poesie umfasse, anderseits zu eng, da sie nur auf die Gnome und das naive Sinngedicht passe, ferner wäre die Begriffsbestimmung des Epigramms durch die Teilung in sieben Klassen eher aufgehalten als gefördert. Er übersieht dabei, daß es Herder gar nicht darauf ankam, Definitionen zu geben, in die jede poetische Produktion sich müsse einzwängen lassen[f]), sondern daß gerade darin der Fortschritt von Herders Arbeit liegt, daß sie, auf solche Künste und auf Fesseln, die doch jeder Poet sprengt, verzichtend, nur das Ziel hatte, an dem Lauf der historischen Entwicklung und aus den Daseinsbedingungen des griechischen Volkes das Wesen und die Schönheiten jener Epigramme aufzufinden, die die griechische Anthologie enthält.

Herder war sich selbst bewußt, daß er dem pointierten Epigramm gegenüber nicht ganz unparteiisch war. „Vielleicht ists bei mir eben auch Einseitigkeit des Geschmacks," schreibt er an Hamann, „daß ich die Spitzen des Martialischen Sinn- und Windgedichts nie habe lieben können und mich an einer simplen Viole oder Rose im griechischen Geschmack immer mehr erquickte[g])." Berücksichtigt man

---

[a]) Von und an Herder Bd. 1, S. 117, 25. Februar 1786. [b]) W. A. IV, Bd. 6, S. 393, 22. Nov. 1784. [c]) Von und an Herder Bd. 3, S. 17, 28. Dez. 1784. [d]) Eschenburg, Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste, Berlin u. Stettin 1805, 3. Aufl., S. 120 ff. [e]) Karl Friedrich Kretschmanns sämtliche Werke, Leipzig 1805, Bd. 7, S. 26. [f]) Werke Bd. 15, S. 367 f. [g]) Herders Briefe an Hamann S. 213/4.

diese Stellung Herders, so wird man seine Entrüstung über die Xenien aus seiner Natur heraus verstehen und braucht sie nicht allein auf persönliche Verbitterung zurückzuführen. Herder ging aber in seiner Einseitigkeit noch weiter. Er verlangte vom Epigramm Humanität. So wenig nun Epigramm und Humanität miteinander zu schaffen haben: daß Herder von „jener Humanität der Empfindung, die zum Epigramm gehöret“ [a]), reden konnte, ist für seine Stellung zur Anthologie äußerst charakteristisch. Es zeigt, wie eng die Verbindung ist, die bei ihm die Begriffe Plastik, Anthologie und Humanität eingegangen sind.

Durch die Abhandlung in den „Zerstreuten Blättern“ klingt immer der leise Unterton von der Verwandtschaft zwischen Epigramm und Plastik hindurch. Die Gesetze der einen Kunst beweist Herder an denen der anderen; beide sind für ihn assoziativ verbunden. Redet er von der einen, so ergänzen Epigramme seine Vorstellung; sieht er in Italien Plastik, so fällt ihm gleich seine liebe Anthologie ein. „Unter den alten Steinen, die einem großen Teil nach Grabsteine und Sarkophagen sind, übernahm mich das Andenken unsrer gemeinschaftlichen Freude und Arbeit so sehr, daß ich in ein Nachdenken kam, das mich fast zu Tränen erweichte. Da standen die Gegenstände der griechischen Epigramme ruhig da, die Eltern, die sich einander auch auf dem Grabstein mit Treue die Hände gaben, und die Kinder zwischen ihnen. Hier eine häusliche Gesellschaft um den Tisch, dort ruhende Personen; vier-, fünfmal auch unser Freund Schlaf mit der gesenkten Fackel. Du kannst denken, mit welchen Gedanken ich unter den Arkaden umherging [b]).“ Diese Verknüpfung von Plastik und Anthologie währt bei Herder bis in die letzten Jahre. Noch 1800 finden wir sie in der Kalligone [c]) und 1801 in der Adrastea [d]).

Und beide Begriffe sind ihm wieder eins mit der Humanität; ist doch die ganze griechische Kunst eine Schule der Humanität. „Unglücklich, wer sie anders betrachtet [e]).“ In der „Plastik“ von 1778 hatte er sich schon in diesem Sinne geäußert, in den „Zerstreuten Blättern“ waren diese Fragen von neuem angeschnitten worden; noch aber hatte Herder nicht alles gegeben, was ihn die Anthologie

[a]) Werke Bd. 15, S. 211. [b]) Reise nach Italien, Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, hsg. von Düntzer, Gießen 1859, S. 61, 5. Sept. 1788. Der Text ist bei Düntzer verdorben und von mir konjiziert. [c]) Werke Bd. 22, S. 300. [d]) Ebenda Bd. 23, S. 319 u. 324. [e]) Ebenda Bd. 17, S. 339.

hatte empfinden lassen. Als er in den neunziger Jahren daran ging, in einem letzten großen Werke gleichsam wie in einem Testament seinem Volke seine Weltanschauung, damit das Resultat des ganzen 18. Jahrhunderts zu geben, und er deshalb vor die Aufgabe gestellt war, ein Bild von der griechischen Humanität zu entwerfen, die Idealwelt, der wir zuzustreben hätten, zu zeigen, da griff Herder nach der Anthologie[a]).

Er hebt das griechische Ideal der Kindheit hervor, spricht (75. Brief) von dem kleinen schlafenden Buben, von den Spielen der Kinder, wie sie sich mit Pfeil und Bogen schmücken und in des Vaters Waffen kriechen. Er redet von der Mutterliebe (74. Brief), erwähnt das Epigramm von der Henne, die, von Schnee und Kälte erstarrt, noch im Tode das Nest ihrer Jungen deckt, sieht in der Niobe die alle Schmerzen ihrer Kinder mitfühlende Mutter und geht dann auf die Epigramme ein, in denen Vater und Mutter um zu früh verstorbene Kinder klagen. Er redet von Epigrammen, in denen es der Innigkeit der Mutterliebe noch gelingt, die Gefahr von dem Kinde zu wenden, und rühmt das edle menschliche Gefühl des Künstlers, der selbst in der Medea das Mutterherz nicht hat ersterben lassen. An anderen Epigrammen zeigt er das Ideal des liebenden Jünglings, das des reinen Mädchens, andere wieder lassen ihn das des Helden und des Siegers in den Spielen sehen.

Selbst mit seinen politischen Hoffnungen wußte Herder die Anthologie zu verknüpfen. Das verrät uns ein handschriftlich erhaltener Entwurf, der jener ältesten Fassung der Humanitätsbriefe, der Vierundzwanziger-Sammlung, angehört, die wegen des schroffen Tones und ihres entschieden politischen Charakters auf Goethes Rat hin zurückbehalten wurde[b]). Das Fragment führt aus, daß unsere Literatur einen Aufschwung ganz wie die griechische nehmen würde, wenn die griechische Staatsverfassung die unsere sei. Dann würden Oden und Tragödien wieder entstehen. „Wenn für ein wahres Vaterland Bürger bluten und sterben, wenn lebend sie sich um die öffentliche Sache verdient machen und das Gemeinwesen sie dafür mit unerkauften Denkmalen lohnt, kurz wenn Ruhm und Verdienst wiederhergestellt ist: so werden sich auch Aufschriften mit griechischer

[a]) Werke Bd. 17, S. 379 ff., Brief 74 f.; vgl. Schöll, Herders Verdienst um Würdigung der Antike und der bildenden Kunst, Weimarisches Herder-Album, Jena 1845, S. 243 ff. [b]) Werke Bd. 18, S. 530 ff., Suphan, Die älteste Sammlung, 1792.

Einfalt und Hoheit wiederfinden, die unsrer Zeit natürlicher Weise fremde und fern sind. Alsdann wird man auch die Anthologie einem großen Teil nach in ihrem Wert schätzen und lieben[a]."

Der Zusammenhang zwischen Demokratie und Entwicklung der Epigrammatik bei den Griechen war Herder auch früher nicht entgangen. Er hatte ihn in der „Plastik" und in den „Zerstreuten Blättern" gewürdigt[b]. Winckelmann hatte die Anregung dazu gegeben; auch er hatte europäischen Fürstenabsolutismus und Verfall der Kunst einander gleichgesetzt, hatte in republikanischer Freiheit die beste Bedingung für ihre Blüte und in den öffentlichen Bildnisstatuen den Antrieb zur bürgerlichen Tüchtigkeit wie zur Kunst gesehen[c]. Jetzt verführte Herder die Verbitterung gegen die bestehenden Verhältnisse und die Sehnsucht nach seiner Idealwelt, an eine Übertragung griechischer Kultur auf deutschen Boden zu glauben.

Genau so wollte er Griechentum im Leben des eigenen Hauses sehen. Seine Kinder sind ihm Amor und Psyche, seine Braut bald Ariadne, bald Pandora. „Du Griechin solltest hier leben," schreibt er aus Neapel an seine Frau[d]. Caroline hat die Vorliebe für die griechischen Epigramme mit ihm geteilt. Gerade dem weiblichen Sinn der Mutter und der Gattin mußten diese rührenden Zeugnisse innigen Familienlebens aus der griechischen Zeit viel näher stehen als die Leiden und Kämpfe der Heroen im Epos und Drama. An den Übersetzungsversuchen ihres Mannes hat sie regen Anteil genommen; sie, die Theano in den Gesprächen der „Zerstreuten Blätter", hat Herder zum Druck der Gedichte bewogen und sich bereit erklärt, „alle δυς- und εὐφημία an seiner Statt zu übernehmen"[e]. Auch in ihren Briefen tauchen hie und da die Epigramme auf; so schreibt sie an ihren Gatten: „Die tausend Grillen und Sorgen habe ich mir durch das Spinnen zu vertreiben gesucht, und es ist mir jedesmal gelungen; das Spinnrädchen ist wie jenes Epigramm: flieht ihr Sorgen[f]!" In einem undatierten Billet an Böttiger redet sie von den schönen Epigrammen, in denen die Griechen

[a]) Werke Bd. 18, S. 322. [b]) Werke Bd. 8, S. 63, und Bd. 15, S. 212 u. 215. [c]) Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, Leipzig 1898 (2. Aufl.), Bd. 3, S. 122 ff. [d]) Herders Reise nach Italien, Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, hsg. von Düntzer, S. 215, 6. Jan. 1789. [e]) Herders Briefe an Hamann S. 213. [f]) Herders Reise nach Italien S. 168, 7. Nov. 1788; Werke Bd. 26, S. 25, Zerstreute Blätter, Buch II, Nr. 24.

sagten, daß man für jedes Gute belohnt werde[a]), und an Goethe schreibt sie über den „Bürgergeneral": „Das Stück gefällt mir so wohl, als obs eins von Ihren schönsten Epigramms wäre[b])." Ein seltsamer Vergleich, aber charakteristisch dafür, wie ihr das Epigramm nach griechischer Art schlechthin der Maßstab ist, an dem sie die Schönheit auch anderer Gattungen der Poesie mißt.

Auch auf Herders Freunde übertrug sich seine Wertschätzung der Anthologie. Für Knebel und Gleim wird dies noch besonders nachgewiesen werden; für Jean Paul sei angeführt, daß er in einem Brief an Caroline, um ihren Gatten zu rühmen, zu den Worten greift: „Sein Geist ist eine schöne Anthologie der Menschheit und besonders eine hübsche griechische[c])." Jedenfalls hat nie wieder ein Mensch ein so ganz persönliches Verhältnis zu dieser griechischen Poesie gehabt, hat sie so mit seinem eigenen Leben verknüpft wie Herder. Der anderen Liebe war nur vorübergehend; sie machten sich mehr den Stil des griechischen Epigramms zu eigen, als daß sie sich an die Originale hielten. Für Herder waren die griechischen Gedichte selbst das Wichtigste, sie wollte er zunächst der deutschen Poesie zurückgewinnen; daher die immer wiederholten Übersetzungsversuche.

Die ersten — sie fallen in die Rigaer Zeit — stehen noch völlig in der Tradition der Anakreontik: vers irréguliers und Reime. Auch die Form der Anakreonteen ist angewandt, vielleicht nach dem Vorbilde Gleims; denn ein Lied in ihrem Stil ist an jener Stelle der „Fragmente" eingelegt, wo Gleims Anakreon gepriesen wird. Von diesem metrischen Einfluß befreite sich Herder allmählich in den folgenden Jahrzehnten. Im „Torso über Thomas Abbts Schriften" ist ihm ein Buch, das von Humanität beseelt ist, mehr wert als hundert neue Anakreons[d]), und ein Jahr darauf nennt er im Journal der Reise Gleim „einen alten Anakreontisten"[e]). Dafür scheinen die Bückeburger Übersetzungsversuche teilweise unter den formalen Einfluß von Herders damaligen Volksliedstudien geraten zu sein. Von den paar Übersetzungen, die uns überhaupt nur aus jenen Tagen erhalten sind, weist eine deutlich auf diese Möglichkeit hin: vier Reihen Viertakter, der letzte Akzent pausiert, die Senkungs-

---

[a]) Lindemann, Beiträge zur Charakteristik K. A. Böttigers und seiner Stellung zu J. G. v. Herder, Görlitz 1883, S. 126 f., Nr. 71. [b]) Goethe-Jahrbuch (abgekürzt: G. Jb.) VIII, S. 28, 2. Juni 1793. [c]) Aus Herders Nachlaß Bd. 1, S. 340. [d]) Werke Bd. 2, S. 271. [e]) Werke Bd. 4, S. 460.

silbe fehlt ganz oder — in der Textvariante von 1780 — sie ist verdoppelt.

So lebet wohl denn beide,
Glück und die Hoffnung nun;
Ihr habt mich g'nug getäuschet,
Täuscht andre nun[a]).

Der wahren Form stand noch Herders Ansicht über den Hexameter im Wege. In den „Fragmenten" hatte er sich über dies Versmaß eingehend ausgesprochen: „Bei uns verbeut ihn Sprache, Ohr und Deklamation[b])", und modifiziert hielt er diese Ansicht auch gegen die Einwürfe Nicolais und Scheffners aufrecht: „Deutsche Hexameter sind unmöglich? um Gottes willen nicht! Es ist zu gewissen Dichtarten immer ein Hexameter nötig, und einige Dichter haben ihn sehr dem lebendigen Wohllaut anzuschmiegen gewußt[c])." Nur daß das Epigramm noch nicht zu diesen Dichtarten gehörte. Jedenfalls kennen die Übersetzungen der Bückeburger Zeit das Distichon noch nicht. Deshalb sind sie später getilgt worden, da „das griechische Epigramm sich in den gereimten Vers selten so glücklich kleiden lasse, daß es nicht das meiste von seiner Einfalt, von seiner Ründe oder von seinem naiven Witz verliere"[d]). Erst in Weimar lernt Herder das Distichon handhaben. Wir wissen auch wann. Gegen Ende des Jahres 1780 sandte Herder an Frau v. Schardt, die er damals Griechisch lehrte, 33 übersetzte Epigramme, alle bis auf zwei in elegischem Versmaß[e]). Während seines Besuches im Oktober hatte Gg. Müller, der am 7. d. M. bei Herder eingetroffen war, von Übersetzungen aus der Anthologie erfahren[f]); wir wissen aber von ihnen nicht, ob sie schon die antike Form trugen wie die der Sophie v. Schardt. Es läßt sich deshalb nur so viel feststellen: die ersten Versuche in Distichen fallen in den Spätherbst 1780.

Nun hat aber Herder gerade in jenen Herbstmonaten Poesien des einzigen Dichters, der vor ihm Epigramme in Distichen übertrug, in seine Hände bekommen. Am 31. Oktober hatte Götz 47

---

[a]) Werke Bd. 26, S. 104, Nr. 100[a], und Bd. 29, S. 417. [b]) Werke Bd. 1, S. 175. [c]) Lebensbild I, 2, S. 239, an Scheffner 1767. [d]) Werke Bd. 15, S. 192. [e]) Herders Briefe an Hamann S. 175, 11. Mai 1781; und Düntzer, Zwei Bekehrte, Zacharias Werner und Sophie v. Schardt, Leipzig 1873, S. 298. [f]) Das geht aus ein paar ungedruckten Worten in Carolinens Brief an ihn vom 12. Dez. 1784 hervor. R. Haym, Herder, nach seinem Leben und seinen Werken, Berlin 1885, Bd. 2, S. 304, Anm. 5.

kleine Gedichte an Knebel gesandt mit der Bitte, sie Herder mitzuteilen[a]). Wenn sich nun unter diesen 47 Gedichten Übersetzungen befanden! Eine Vermutung, die an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn man bedenkt, daß Götz von „kleinen" Gedichten redet, und daß die Zahl der übersetzten Epigramme bei ihm ziemlich hoch war. Ist es nicht sehr gut möglich, daß Knebel, der in Winterburg Übersetzungen sah, von denen seines Weimarer Freundes redete, und daß Götz, der Herder so besonders schätzte, für diesen einige seiner Übertragungen beilegte? Ist es nicht auffallend, daß Herder gerade erst in jenem Herbst für die Anthologie das Distichon anwandte, in dem er Götzens Gedichte zugeschickt bekam? Dann wäre eine ununterbrochene Wirkungsreihe in der Geschichte des elegischen Epigramms hergestellt, von Götz zu Herder, von Herder zu Goethe, von Goethe zu den Dichtern des 19. Jahrhunderts; dann wäre Götz auch beteiligt an der Blütezeit der Epigrammatik, die im Anfang der achtziger Jahre in Weimar begann.

Jedes der folgenden Jahre brachte für Herder neue Übersetzungen. Neben dem Distichon gebraucht er zuweilen auch den reimlosen, fünffüßigen Jambus, teils der Vorlage folgend, teils ihr zuwider. Zweimal finden sich trochäische Viertakter. Der größte Teil der Epigramme entstand in den Jahren 1784 und 1785, für Herder eine glückliche Beschäftigung. Caroline schreibt: „Mein Mann bricht wieder griechische Blumen und lebt also Gottlob nicht zu Hause[b])"; auch von Goethe hören wir: „Herder ist im Übersetzen sehr glücklich und übersetzt glücklich[c])." Er selbst schreibt über diese Tätigkeit: „Zwischen Arbeiten, auf Spaziergängen, gefiel mir diese griechische Aue so wohl, daß ich, was mir gefiel, meiner Sprache eigen zu machen suchte, und nur immer bedauerte, es nicht besser tun zu können. Manches der kleinen Dinge ward zwei-, dreimal versucht." „Oft mußte ich den ganzen Gedanken umkehren oder wenigstens für unsre Zeit anders wenden, und so löslich ich dies tat, so fürchte ich doch, manchmal zur reinen Milch etwas Zucker hinzugetan zu haben, nur damit es in unsre Sprache paßte[d])." Ebenso betont Herder in dem Vorwort zur zweiten Sammlung: „Sie sind Nachbildungen; Übersetzungen sollen und wollen sie nicht sein."

---

[a]) Briefe von und an Götz S. 109. [b]) K. L. v. Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel, hsg. von Varnhagen v. Ense und Th. Mundt, Leipzig 1835/6, Bd. 2, S. 318, 7. Nov. 1785. [c]) W. A. IV, Bd. 6, S. 391; Brief an Knebel, 17. Nov. 1784. [d]) Werke Bd. 15, S. 192/3.

Vielleicht haben diese Worte dazu geführt, daß man Herders Verfahren für radikaler angesehen hat, als es wirklich ist. Mir scheint, daß er sich mit dieser Vorrede in erster Linie gegen die philologischen Rezensenten hat decken wollen, die ihm auch sonst mit ihrer kleinlichen Kritik unbequem waren. Im allgemeinen ist Herder so vorgegangen, daß er bei kleineren Epigrammen sich eng an das Original anschloß, daß er dagegen bei größeren von vier und mehr Distichen sich Freiheiten erlaubte und das Epigramm um ein paar Zeilen kürzte. Um den deutschen Versen mehr Flüssigkeit zu geben, hat er öfters die griechischen Eigennamen fortgelassen, die Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit hat er gern durch kleine neue Wendungen gesteigert, Derbheiten und Bilder, die uns nicht mehr ansprechen, sind geändert. Ab und zu, aber selten ist auch ein griechisches Epigramm in zwei deutsche zerlegt, zuweilen sind auch Züge aus zwei antiken Gedichten in einem deutschen vereint worden.

Die erste Sammlung 1785 brachte 164, die zweite das Jahr darauf 160 Epigramme. Mit der „Hyle" wandte sich Herder der Fabel, den Lyrikern und Elegikern, Bukolikern und Hymnologen zu. Trotzdem verliert er für die Anthologie nicht das Interesse. Kaum ist er in Italien angekommen, so kauft er „eine Sammlung von Gedichten eines veronesischen Nobile, worin viele griechische Epigramme mit dem Original stehen" [a]). In den folgenden Jahren hat Herder keine Übersetzungen weiter publiziert; eine zweite Auflage der ersten Sammlung gab er 1791 heraus. Die nächste Zeit, in der seine Krankheit oft lange jede literarische Tätigkeit verhinderte, beschäftigten ihn die vierte und fünfte Sammlung der „Zerstreuten Blätter", die „Briefe zu Beförderung der Humanität", „Terpsichore" und „Christliche Schriften". Dann kamen die Homeraufsätze und der Streit mit Kant. Die letzten Arbeiten galten der „Adrastea". In den meisten dieser Werke wurde bald hier, bald da die Anthologie erwähnt, sei es, daß ein einzelnes Epigramm zitiert oder auf die ganze Sammlung hingewiesen wurde. Herders Übersetzertätigkeit hat auch in diesem Jahrzehnt nicht geruht, 1795 hat er Gentz für seine Neue Deutsche Monatsschrift eine Anzahl Epigramme geliefert; und die Zahl derer, die sich in seinem handschriftlichen Nachlaß gefunden haben, zählt nach Hunderten. Von ihnen hat Redlich in der Suphanschen Ausgabe einen Teil veröffentlicht.

---

[a]) Herders Reise nach Italien S. 65, Verona, 5. Sept. 1788.

Aber Herder blieb nicht bei diesen Übersetzungen stehen. Es war sein Wunsch, daß diese Form des griechischen Epigramms ihrer Reinheit und Wahrheit wegen unserer Sprache, der sie so gemäß erscheine, bleiben werde[a]). Darum hat er selbst von der Mitte der achtziger Jahre an eine Reihe von Epigrammen gedichtet, die in der Form, was Versmaß, Aufbau und Pointe betrifft, griechisch, inhaltlich zum Teil durchaus selbständig sind oder sich, ohne Übersetzungen zu sein, an die antiken Vorstellungen nur locker anlehnen. Man kann bei diesen Epigrammen ein doppeltes Verfahren Herders unterscheiden. Bei den einen setzt sich sein Epigramm aus mehreren Zügen verschiedener griechischer Gedichte zusammen; Herder verwendet Gedanken, die ihm aus der Lektüre geläufig sind. Bei den anderen schwellt er ein Motiv der Anthologie, auch dieses noch bisweilen leise abgeändert, zu einem selbständigen Epigramm auf. Als Beispiel für die erste Art sei „Das Grab des Kindes" erwähnt (Werke Bd. 29, S. 655). Hier lassen sich fast alle Motive, die das Gedicht enthält, bei den Griechen nachweisen. Brunck III, 303, 705 steht der Wunsch: pflanzt Blumen auf das Grab, I, 30, 109 finden wir den Gegensatz von dem Blühen einst und dem Staube, zu dem der Tote nun verfallen ist, III, 305, 712 redet von der Unschuld des Kindes, III, 305, 714 von der Libation. Das Folgende als ein Beispiel zur zweiten Art: Antipater aus Thessalonich hatte die Bescheidenheit des Sängers mit der Zikade verglichen, die am Tau genug hat, sich zu begeistern (Br. II, 116, 30). Das ist der Kern zu dem Epigramm Herders „Der hungrige Dichter" (Werke Bd. 29, S. 655). Ähnlich ist das Verfahren in Epigrammen wie: „An den Zephyr", „Rosen", „Das Entbehrliche und Unentbehrliche". Auch zu Widmungen an Personen, zu Gelegenheitsgedichten hat Herder das griechische Epigramm benutzt. Verhältnismäßig gering ist dagegen der Einfluß der Anthologie auf seine spruchartige und strophische Dichtung gewesen.

Es entsprechen in Herders Ode „An die Gelegenheit" (Werke Bd. 29, S. 275 f.) — sie findet sich in einem Rigaer Arbeitsheft — die Strophen 6 und 7 einem Epigramm Poseidipps (Br. II, 49, 13); und die Annahme, daß die ganze Ode durch dieses Epigramm und das ähnliche des Palladas (Br. II, 431, 118) angeregt ist, wird vor allem dadurch gestützt, daß das Gedicht „Die Hoffnung", das in

[a]) Werke Bd. 15, S. 200.

Herders Heft fast unmittelbar dieser Ode folgt — wie oben nachgewiesen ist —, sich eng an die Anthologie anlehnt (Werke Bd. 29, S. 277 f.). Für das Gedicht „Wein und Wasser" (Werke Bd. 29, S. 58), das Br. I, 32, 113 zu entsprechen scheint, hat Redlich ein englisches Vorbild nachgewiesen; dagegen ist es möglich, daß für „Die Lebensalter" (Werke Bd. 29, S. 55), die im „Wandsbecker Bothen" erschienen sind, Br. II, 342, 120, für die „Schiffahrt" (Werke Bd. 29, S. 57) Br. II, 428, 104:

τὴν δὲ Τύχην βιότοιο κυβερνήτειραν ἔχοντες

Motiv und Anregung gegeben hat. Aus denselben Jahren stammt auch „Das Grabdenkmal" (Werke Bd. 29, S. 424), das in seiner ersten Hälfte an die griechischen Grabinschriften anknüpft, und das Epigramm „Staz", das möglicherweise in seiner Pointe den groben Vergleich Meleagers: „Ein altes Weib ein gefährliches Wrack" wieder aufnimmt (Werke Bd. 29, S. 426; Br. I, 22, 77). Als sicher möchte ich annehmen, daß griechische Epigramme, und zwar Br. III, 205, 267 und 268, das Gedicht „Liebe und Gegenliebe" (Werke Bd. 29, S. 89 ff.) hervorgerufen haben: Venus bildet einen zweiten Amor, der dem ersten entgegentritt und ihn fühlen läßt, wie weh seine Pfeile tun. In „Amor und Psyche" (Werke Bd. 29, S. 150) nehmen die Worte:

Die Seel' auf beider Lippen eilte,
Sie eilte fort,

das berühmte Epigramm Platos (Br. I, 169, 2) wieder auf, und im Gedicht „An Auroren" kann man, wenn man will, eine Umbildung der Klagen an den Morgenstern sehen, wie sie z. B. Meleager hat (Br. I, 22, 74 und 24, 81).

Doch damit kommen wir schon zu jenen schwankenden Parallelen, die nicht zu fassen sind, und die zu filiieren eine müßige Arbeit ist. Man sieht, Herders Lyrik hat wenig mit der Anthologie zu tun, und das stimmt vollständig zu seiner theoretischen Anschauung; ihm war das griechische Epigramm am vollkommensten in seiner eigenen Form, in jeder anderen konnte es nur verlieren. In dieser Erkenntnis und ihrer Verbreitung liegt ein gut Teil von Herders Bedeutung. Die „Nationalisierung einer bedeutenden und liebenswürdigen griechischen Stil- und Versform ist ein Verdienst, nur wenig zurückstehend hinter dem, welches er sich durch die Wiedererweckung des Volksliedes erworben hatte." „Es gelang ihm, durch die Übersetzungen aus der Anthologie das bloße Witz- und Spottepigramm nach Kästner

und Lessing, das Epigramm ohne Poesie zu verdrängen und durch das Empfindungsepigramm zu ersetzen, d. h. Poesie auch auf diesen Boden zurückzuführen, der bisher nur Stachelgewächse getragen hatte[a])."

Ganz besonders glücklich hatte es sich dabei für Herder getroffen, daß der mächtigste und ausschlaggebendste Bundesgenosse, den sich Herder wünschen konnte, daß Goethe in dem Kampfe, den neuen Stil durchzusetzen, an seine Seite getreten war.

Zweites Kapitel. Goethe und Knebel.

Schon als Leipziger Student soll Goethe die Anthologie gekannt haben. Wenigstens stellt Strack in seinem erwähnten Kommentar zu den „Neuen Liedern" (1893) fest, daß sich Motive der griechischen Epigrammatik bereits in diesen ersten Gedichten finden. Er hält es deshalb nicht für unmöglich, daß Goethe die Anthologie oder wenigstens lateinische Übersetzungen daraus gekannt habe.

Es handelt sich um zwei Fälle. Einmal um das Epigramm „Scheintod" oder, wie der Titel in den „Neuen Liedern" (1770) lautet, „Amors Grab"[b]). Wohl ist in der Anthologie des öfteren von einem schlafenden, nie aber von einem scheintoten Amor die Rede. Das ist unantik. Die Überschrift „Nach dem Französischen" weist auch auf andere Quellen hin; außerdem hat Strack verschiedene deutsche und französische Vorbilder festgestellt.

Schwieriger ist die Frage bei dem zweiten Falle, bei dem Gedicht „An den Mond"[c]). Das Motiv vom Mond, der durchs Fenster zur Geliebten hineinscheint, hat Strack wiedergefunden in einem Epigramm des Philodemos (Br. II, 84, 7) und, obwohl er in der deutschen Lyrik wie in der französischen das Motiv gleichfalls belegt findet, meint er: „Goethe hat sich in dem letzten Leipziger Jahre stark mit den alten Klassikern beschäftigt, so daß immerhin wenigstens eine durch eine lateinische Übersetzung vermittelte Bekanntschaft nicht

[a]) R. Haym, Herder Bd. 2, S. 305/6. [b]) Zitiert wird im allgemeinen nach der neuesten großen Ausgabe, der Jubiläumsausgabe (abgekürzt: J.A.). Nur in einzelnen Fällen, wo diese versagt, wird auf die Weimarer Ausgabe (abgekürzt: W. A.) zurückgegriffen. J.A. Bd. 1, S. 35, und Bd. 3, S. 215. [c]) J.A. Bd. 1, S. 32 f. u. 312; Bd. 3, S. 218. Später hat Goethe das Gedicht „An Luna" überschrieben.

unmöglich scheint" (S. 138). Das Epigramm war dreimal gedruckt: bei Wolf, bei Heinsius und zuletzt bei Reiske (1752)[a]), der, wie bei allen Epigrammen, die er veröffentlichte, eine lateinische Prosaübersetzung hinzufügte. Eine deutsche Übersetzung existierte nicht.

Da wir über Goethes Lektüre indirekt wie direkt ziemlich genau unterrichtet sind, so wird eine Untersuchung über die Frage: Welche Autoren hatte er gelesen? zu einem einigermaßen sichern Resultat führen können.

Die griechischen Kenntnisse, die sich Goethe in Frankfurt angeeignet hatte, waren gering. Obwohl in dem großen, in sieben Sprachen abgefaßten Briefroman griechische Postskripta vorkommen sollten[b]), so hat sich doch Goethes griechische Lektüre nach seinem eigenen Zeugnis in „Dichtung und Wahrheit" auf das Neue Testament beschränkt[c]). Die Poetae Graeci minores, von denen er in einem Briefe vom November 1777 erwähnt, sie seien in der Bibliothek des Vaterhauses, enthalten zwar einige griechische Epigramme, aber das des Philodemos nicht[d]). In Leipzig las Goethe zwar Cicero, Quintilian und Horaz, von griechischen Schriftstellern aber nur des Aristoteles Poetik, und diese in der Übersetzung des Curtius. Der Büchertausch mit Langer wird ihn gewiß nicht zur Anthologie geführt haben, wohl aber ist es möglich, daß er durch Winckelmann, auf den ihn Oeser hinwies, zum erstenmal von der Anthologie gehört hat. Doch dabei wird es wohl geblieben sein.

Selbst für den Einwurf, daß nur kein direktes Zeugnis für Goethes griechische Studien vorliege, haben wir indirekte Kriterien genug, um die Annahme solcher Studien abzulehnen. Der junge Student mußte alles mitteilen, was er gelernt und empfunden hatte, und vor allem, was er in sich aufgenommen, flossen Anklänge in Wortwahl oder Sentenzen in seine Briefe ein. Nun finden wir in den Leipziger Briefen wohl Verse nach französischem oder englischem Muster, finden Hexameter in lateinischer Sprache, aber nicht ein griechisches Wort ist in jene Briefe eingestreut. Als sich Goethe in

---

[a]) J. Chr. Wolfii, Sapphus poetriae Lesbiae fragmenta et elogia, Hamburg 1733, S. 250, unter den Anmerkungen, lateinische Übersetzung beigedruckt. Reiske, Misc. Lips. nova Bd. 9, S. 139, Nr. 318. Nicht vorgelegen haben mir Heinsii, Carmina Graeca (S. 143). [b]) J.A. Bd. 22, S. 144. [c]) J.A. Bd. 23, S. 29 f. [d]) Es wird sich wohl um die Ausgabe von 1728 oder 1739, London, handeln; vgl. Hoffmann, Bibliographisches Lexicon der gesamten Literatur der Griechen, Leipzig 1838—45, 2. Aufl., 3. Teil, S. 239.

Wetzlar mit Pindar, Plato und Xenophon beschäftigte, tragen die Briefe genau den umgekehrten Charakter. Dazu kommt die sprachliche Schwierigkeit der Epigramme. Einfühlen, wie sich Goethe in den Homer einfühlen lernte, kann man sich in Epigramme nicht. Nimmt man dazu noch, daß die Anthologie überhaupt ziemlich unbekannt, Reiskes Ausgabe nur in wenig Exemplaren verbreitet war und sich nur in den Händen der Fachgelehrten, nicht, wie Horaz und Anakreon, in denen der Gebildeten befand, dann ist die Annahme, daß Goethe dieses Florilegium in Leipzig nicht gekannt hat, sicher berechtigt.

In Straßburg traf Goethe mit Herder zusammen, aber wir wissen aus dessen eigenem Munde[a]), daß er sich erst in Bückeburg wieder mit der Anthologie abgab. Vorläufig herrschten die Ideen des Sturmes und Dranges, und das war keine Kunst, die sich mit dem griechischen Epigramm vertrug. Immerhin hoben sich nun allmählich Goethes Bemühungen um die griechische Sprache. Zwar um Mendelssohns Phädon[b]) mit dem Platos zu vergleichen, bedient er sich noch der Übersetzung von Köhler. Aber Homer treibt er eifrig, und im Juli 1772 schreibt er an Herder von seiner Lektüre des Plato, Xenophon und Pindar, und daß er an Theokrit geraten sei und Anakreon. Selbst diesen Modepoeten lernte er danach erst jetzt im Urtext kennen. Trotzdem sind die Anklänge an die Antike in der Produktion des Dichters nicht zahlreich. Die Hauptrolle spielt Homer; daneben wird man hier und da an die Anakreontik erinnert; von der Anthologie ist nichts zu spüren. Zunächst ist auch in Weimar wenig Zeit zum Studium der Alten, bis dann plötzlich Anfang der achtziger Jahre das antike Element in Goethes Gedichten in ungeahnter Stärke hervortritt. Übersetzungen aus dem Griechischen, sichtbares Anlehnen an klassische Muster, antike Motive finden sich, und selbst die alten Formen wendet Goethe jetzt an, erst den Hexameter, dann versucht er das Distichon.

Daß dieser jähe Umschwung im Stil seiner Poesie nur durch die Wirkung der Anthologie herbeigeführt worden sein kann, ist allgemein anerkannt worden, nur wann dieser Einfluß und durch wen er an Goethe herangebracht wurde, ist strittig. Schöll[c]) hat die

[a]) Herders Briefe an Hamann S. 213. [b]) Ephemerides, W. A. I, Bd. 37 S. 102 ff. [c]) Goethes Briefe an Frau v. Stein, hsg. von Schöll, 3. Aufl. von Wahle, Frankfurt a. M. 1899/1900, Bd. 1, S. 601, Anm. zu S. 372.

Vermutung aufgestellt, der Schweizer Tobler habe durch die Übersetzungen, die er 1782 nach Weimar gesandt hatte, für Goethe den Anstoß, im Stil der Anthologie zu dichten, gegeben, eine Ansicht, die dann Bronner[a]) in seinem Aufsatz über die „Römischen Elegien" aufgenommen hat. Die andere Meinung, daß Herder der Anreger gewesen sei, vertritt Redlich[b]), freilich ohne zu bestimmen, wann diese Einwirkung auf Goethe eingesetzt habe. Haym[c]) wieder will es unentschieden lassen, ob Goethes Epigramme von 1782 auf Toblersche oder Herdersche Vorbilder zurückzuführen seien, ausschlaggebend sei jedenfalls die Wiederannäherung der beiden Dichter im Jahre 1783 und die Tätigkeit Herders im folgenden Jahre gewesen. — Wie liegen nun die Dinge tatsächlich?

Tobler war im Sommer 1781 in Weimar, hier wo Goethe, wo Herder lebte. Drei Männer, die großes Interesse für die griechische Poesie an den Tag legten, in ihr die edelste Poesie überhaupt sahen, die außerdem alle drei ein bis zwei Jahre nach diesem Beisammensein in größerem Umfange aus der Anthologie übersetzten oder wenigstens ihre Epigramme nachzubilden suchten. Sollten sie da wirklich unabhängig, jeder für sich allein, auf die Anthologie gestoßen sein, oder lassen sich nicht Zeugnisse auffinden, die die Vermutung wahrscheinlich machen, daß dieser Sommer 1781 und der gemeinsame Aufenthalt in Weimar Anregungen und Anfänge jener gemeinsamen Tätigkeit bergen?

Im Spätherbst 1780 hatte Herder zum erstenmal aus der Anthologie in Distichen übersetzt, 33 Epigramme hatte er Sophie v. Schardt gesandt. Diese hatte natürlich solch ein Geschenk nicht geheim gehalten, sondern, wie das in der Hofgesellschaft Weimars Sitte war, sie den kunstliebenden Kreisen mitgeteilt. Vielleicht zunächst ihrer Freundin, der Frau v. Stein, die sie dann wieder an Goethe weiter gab, genau so wie Charlotte die Hexameter, die ihr Goethe am 8. September 1780 sandte, schon am 18. an Sophie v. Schardt zum Lesen schickte. Jedenfalls muß sie Goethe in die Hand bekommen

[a]) Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, 1893, Abt. 2, S. 255. Bronner sagt: „Wir müssen zunächst feststellen, daß Goethe die erste Kenntnis der Anthologie aus Übersetzungen erhielt, die ihm Tobler zusandte. Ich halte mit Schöll, gegen Suphan-Redlich und viele andere, daß auf diese Anregung und nicht auf Herders die ersten Epigramme zurückgehen, die Goethe 1782 in der Weise der Anthologie und in antiker Form dichtete." [b]) Herders Werke Bd. 26, Einleitung S. XI. [c]) R. Haym, a. a. O. Bd. 2, S. 306.

haben, denn schon im Herbst 1781 formte er Motive jener Herderschen Epigramme zu eigenen Gedichten um.

Man kennt das entzückende Gedicht „Der Becher“ [a]). Der Dichter will mit einer Schale Weines die Sorgen vertrinken, da rät ihm Amor zu einem anderen Becher mit besserem Nektar: der Geliebten, von deren Lippen denn der glückliche Dichter neuen Lebensbalsam saugt. Man hat in diesen Versen einen späten, schönen Nachhall der Anakreontik sehen wollen und konnte sich doch nicht erklären, was Goethe im Jahre 1781 auf diese überwundene Poesie hat zurückgreifen lassen. Im Gegenteil, das Gedicht weist vorwärts. Es ist eine Umdichtung eines Herderschen Epigramms und deshalb besonders interessant, weil Goethe hier das kurze Vorbild in ein Gedicht dehnte aus der gleichen Tendenz heraus, die einst die Anakreontiker vertreten hatten: das griechische Bild episch zu gestalten.

Hätte Goethe dieses Gedicht in Distichen abgefaßt, so wäre es die erste Elegie im Stil der späteren römischen geworden, an deren Ton es so wie so viel mehr anklingt als an die Anakreontik. Aber er verstand die antiken Maße noch nicht zu meistern, er hatte kaum die ersten Versuche darin gewagt. Die Odenform, die Götz für seine Umdichtungen anwandte, wäre zu wuchtig für den Stoff gewesen; auf der anderen Seite lagen die spielerigen Strophen anakreontischer Lieder, Klippen, an denen Weiße gescheitert war. Mit seinem äußerst feinen Empfinden für Harmonie von Rhythmus und Inhalt fand Goethe das Richtige. Er griff auf das Versmaß zurück, das er einige Jahre vorher im „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ angewandt hatte. Es sind reimlose trochäische Fünftakter, alle klingend endend, nach inhaltlichen Gesichtspunkten zu kleineren oder größeren Partien verbunden [b]). Die langen, vollen, reimlosen Zeilen geben den etwas gedämpften, breit und sicher dahingleitenden Fluß des antiken Metrums sehr gut wieder. Goethe hat dasselbe Maß in den mit dem „Becher“ gleichzeitig entstandenen „Nachtgedanken“ und dann 1788 in den „Morgenklagen“ und im „Besuch“ angewandt, zu einer Zeit, wo er wieder mit demselben Problem rang, für größere Dichtungen antiken Stiles auch das antike, das elegische Versmaß beherrschen zu lernen.

---

[a]) J.A. Bd. 2, S. 78 f. [b]) Vgl. Oskar Masing, Serbische Trochäen, eine Stiluntersuchung, Leipzig 1907 (Probefahrten Bd. 10).

Das Epigramm Herders, das der Ausgangspunkt für Goethes Gedicht gewesen ist, umfaßt drei Distichen:

Trunken bin ich vom Kuß der rosigen Lippen. Der Kuß war
Nektar. Es hauchte der Mund Götter-Ambrosia-Duft.
Viel der Liebe hab ich getrunken. Die Seele zerfloß mir
An dem Becher der Lust, Atem in Atem gemischt.
Und die blitzenden Augen, sie zogen von Strahlen ein Netz mir
Rings um mein Herz; mein Herz fühlet gefangen sich noch[a]).

Das Original hat Goethe nicht gekannt (Br. III, S. 161, 65):

Κούρη τίς μ' ἐφίλησεν ὑφέσπερα γείλεσιν ὑγροῖς.
νέκταρ ἦην τὸ φίλημα· τὸ γὰρ στόμα νέκταρος ἔπνει·
καὶ μεθύω τὸ φίλημα, πολὺν τὸν ἔρωτα πεπωκώς.

Der Vergleich, daß der Geliebte das Mädchen wie einen Becher an die Lippen hält, ist in der Anthologie nur angedeutet, bei Herder ausgesprochen. Um für sein Epigramm den fallenden Abschluß, den Punkt der Wirkung zu erreichen, hat Herder hinzugefügt: einmal die Wirkung des Tranks auf die Seele, und dann ein zweites, einem anderen Epigramm entlehntes Motiv: die blitzenden Augen ziehen ein Strahlennetz ums Herz. Dadurch sind zwei Vergleiche gegeben: die Geliebte der Becher, ihre Blicke ein Netz, und zwei Situationen: der trinkende und der gefangene Geliebte. Das ist für drei Distichen zu viel. Goethe kehrte unbewußt zu der griechischen Einfachheit zurück. Er verzichtet auf das zweite Motiv, dafür baut er aber das Bechermotiv, das bisher nur eine ruhige Situation war, zu einer Handlung von drei Situationen aus: Der Liebessehnsüchtige vertrinkt Gram und Sorge, einen vollen, wohlgeschnitzten Becher in beiden Händen tragend. Amor selbst wird redend eingeführt. Dann folgt die Herder entlehnte Situation. Und nun der jubelnde Schlußsatz:

Nein, ein solch Gefäß hat, außer Amorn,
Nie ein Gott gebildet noch besessen!

Goethe hat an dem Bild vom Becher der Liebe, das er meines Wissens vor dem Jahre 1781 nie angewandt hat, ein ganz besonderes Gefallen gefunden; es kehrt in den verschiedensten Variationen während der nächsten Jahre wieder, verschwindet dann allerdings wohl für immer aus Goethes Sprachgebrauch. Schon drei Wochen, nachdem das Gedicht entstanden, schreibt er über einen geplanten Besuch in Kochberg:

---

[a]) Herders Werke Bd. 26, S. 101, 81.

Wenn ich noch einen Schluck aus dem Becher weiblicher Freundschaft getan habe, kehr ich vergnügt in mein Tal zurück[a]).

In dem ebenfalls 1781 entstandenen, Tobler zugeschriebenen „Fragment über die Natur“[b]) heißt es:

Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält die Natur für ein Leben voll Mühe schadlos.

Im 12. Kapitel des 3. Buches von „Wilhelm Meister“[c]), das in der ersten Fassung am 12. November 1782 vollendet war, fand ich von Wilhelm und Natalie:

Ihre wechselseitigen, lebhaften Küsse gewährten ihnen eine Seligkeit, die wir nur aus dem ersten, aufbrausenden Schaum des frisch eingeschenkten Bechers der Liebe schlürfen.

Und noch in einer Briefstelle aus dem Winter 1786/87:

Ich will (vom Leben in Rom) einige Becher schlürpfen[d]).

kann man einen Anklang an das Gedicht „Der Becher“ sehen.

Während des Schaffens war für Goethe das Gedicht eine Huldigung für Frau v. Stein geworden. „Was beiliegt ist dein,“ schrieb er ihr, als er ihr das Gedicht sandte. Das galt es der Öffentlichkeit gegenüber zu verdecken, und darum die Worte: „Wenn du willst, so geb ichs ins Tiefurter Journal, und sage, es sei nach dem Griechischen[e]).“ Genau läßt sich das Entstehungsdatum des Gedichts nicht bestimmen. Der Brief an Charlotte stammt vom 20. September 1781. Damals hatte also Goethe Herders Übersetzungen in seiner Hand. Sollte Tobler, der in jener Zeit in Weimar war, nicht diese Lektüre geteilt haben?

Goethe hatte Tobler, den ihm wohl Lavater empfohlen hatte, auf der Schweizerreise 1779 kennen lernen. An seines Vaters, eines Züricher Chorherrn, Adresse hatte er sich Briefe nachschicken lassen; dann hat Goethe mit dem Sohn selbst verkehrt, hat aber dem bedeutend jüngeren Manne — er war 30, Tobler 22 Jahre alt — innerlich nicht näher kommen können. Er berichtet selbst darüber an Lavater in den Briefen vom 28. Oktober und eingehender in dem vom 2. November 1779. Zwei Jahre später trat Tobler, um sich auszubilden, eine größere Reise an und kam dabei auch nach Weimar. Am 1. Mai schreibt Goethe an Frau v. Stein: „Heut

---

[a]) W. A. IV, Bd. 5, S. 204, 12. Okt. 1781. [b]) J.A. Bd. 39, S. 5.
[c]) J.A. Bd. 17, S. 233. [d]) W. A. IV, Bd. 8, S. 135, 13. Januar 1787.
[e]) W. A. IV, Bd. 5, S. 194, 20. Sept. 1781.

werd ich dich wenig sehn, ein erwarteter Fremder, Tobler von Zürch, ist da, den ich bewirten muß." Und der Schweizer bleibt den ganzen Sommer über in Weimar. Er wohnt bei Knebel, dem begeisterten Verehrer antiker Poesie. Goethe lernt ihn jetzt schätzen und verkehrt eng mit ihm. Er bittet ihn zu sich zu Tisch, führt ihn bei Frau v. Stein ein und schreibt an Lavater: „Tobler ist gar lieb, ich kann offen gegen ihn sein[a])."

Zuerst hat Tobler eine besondere Vorliebe für Anakreon gehabt. Wenigstens scheint das mir das Urteil Goethes zu besagen: „Große Gedanken, die dem Jüngling ganz fremd sind, füllen jetzt meine Seele, beschäftigen sie in einem neuen Reiche, und so kann ich nicht als nur geborgt, nieder ins Tal des Taus und der Morgenbegattung lieblicher Turteltauben[b])." Trotzdem ist es Tobler gelungen, noch einmal die Aufmerksamkeit der Weimarer auf die Anakreonteen zu lenken. Das ὀλιγὸν δρόσον πεπωκώς spielt im Briefwechsel jener Zeit eine Rolle wie ein Stichwort, Goethes Zikadenliedchen entstand in jenem Sommer, und die Figur des redenden Amors im „Becher" mag ihre Existenz der Anakreonbegeisterung des Schweizers verdanken.

Aber im Vordergrund des Interesses steht die Tragödie. Am 30. Mai schreibt Goethe an Reich in Leipzig, er solle Tobler einen Verleger verschaffen „zu einigen seiner wohlgeratenen Übersetzungen aus dem Griechischen". Damit können nur die Tragiker gemeint sein. 1781 erschien denn auch die Sophoklesübersetzung[c]) und 1782 der Prometheus des Äschylus im Merkur. Euripides wurde damals auch gelesen. 1802 sendet Knebel seiner Schwester eine Handschrift vom „Jon", den der junge Tobler aus Zürich bei ihm in Weimar übersetzt habe[d]). Goethe ist nicht unbeteiligt an diesen Unternehmungen gewesen; das lehrt ein Brief an Karl August vom 4. November 1781. Dort schreibt er: „Daß der Gräfin die Perserinnen wohl gefallen, hör ich sehr gerne, auch ich habe eine große Vorliebe zu diesem Stück und ich mußte Toblern gleichsam mit Gewalt zur Übersetzung bringen."

Goethe hat demnach an den Übersetzungsarbeiten Toblers teilgenommen. Es bleibt also nur noch zu beweisen, daß dieser damals in Weimar aus der Anthologie übersetzt hat.

---

[a]) W. A. IV, Bd. 5, S. 123, 7. Mai 1781. [b]) W. A. IV, Bd. 4, S. 116, an Lavater, 2. Nov. 1779. [c]) Sophokles, verdeutscht von G. C. Tobler, Basel 1781, 2 Bde. [d]) Aus K. L. v. Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, hsg. von Düntzer, Jena 1858, S. 145, 10. Februar 1802.

Das 25. und 48. Stück des Tiefurter Journals bringen sechs griechische Epigramme aus der Anthologie[a]), Übersetzungen in Distichen, der Stilform, die Herder für Weimar eben erst gefunden hatte. Das 25. Stück erschien in den letzten Märztagen oder im April 1782, und die Epigramme sind höchstwahrscheinlich der Sendung entnommen, über deren Empfang die Herausgeberin des Journals, die Herzogin Anna Amalia, am 23. März an Knebel schreibt: „Tobler hat mir auch geschrieben und hat mir einige artige Sachen geschickt." Übersetzt worden sind diese Epigramme aber schon im Sommer 1781 in Weimar, denn vier davon stehen mit geringen Textabweichungen unter Knebels Namen in einem Kranz griechischer Epigramme aus der Anthologie, die Leo v. Seckendorf im Ostertaschenbuch von Weimar auf das Jahr 1801 (S. 248—262) veröffentlichte. Anderseits finden sich zwei, auch nur gering variiert, unter den Übersetzungen, die Tobler 1785/6 in dem Schweitzerschen Museum publizierte. Daß die Epigramme nicht unabhängig voneinander übersetzt sein können, wird beim Durchlesen sofort klar. Das Rätsel löst sich nur, wenn man eine gemeinsame Übersetzertätigkeit annimmt, und die kann nur in den Sommer 1781 fallen. Anfang November reisten Tobler wie Knebel ab; Knebel ging nach Ansbach, Tobler begleitete ihn und ging dann in die Schweiz.

Natürlich hat Goethe, der damals gerade Herders Übersetzungen las, auch von den Versuchen seiner beiden Freunde erfahren. Man kann das schon aus der Selbstverständlichkeit entnehmen, mit der er über die im März von Tobler gesandten Epigramme quittiert. Leider ist sein Tagebuch aus jenem Sommer äußerst lückenhaft geführt, vom 17. Januar bis 1. August ist überhaupt kein Eintrag, unter 2. August steht ein Gespräch mit Tobler über Historie, unter 29. August Eumenidenlektüre, die wohl auf den Züricher zurückzuführen ist. Von den nächsten vier Monaten wird wieder nur über 20 Tage berichtet.

Trotzdem steht nun fest, daß Herder mit seinen Epigrammen von 1780 Goethe, Knebel und Tobler auf die Anthologie hingewiesen, daß Goethe im Sommer 1781 in seinen Dichtungen Motive aus jenen Epigrammen verarbeitet hat, und daß Knebel und Tobler in demselben Sommer in Weimar aus der Anthologie übersetzt haben.

---

[a]) Von der Hellen, Das Journal von Tiefurt, Schr. d. G.G. VII, S. 185 ff., S. 353 und S. 381 ff.

Wie weit nun der Einfluß Toblerscher Übersetzungen auf Goethe reicht, wird sich allerdings nie feststellen lassen. Denn von ihnen ist uns nichts erhalten, als was im Schweitzerschen Museum veröffentlicht ist; und wir wissen nicht, wieviel von dem Gedruckten mit dem Inhalt des Päckchens vom März 1782 identisch ist. Daß wenigstens ein Heft des Schweitzerschen Museums, allerdings vom ersten Jahrgang 1784, in Weimar war, beweist ein Brief Knebels vom 17. Dezember 1784 [a]), in dem dieser Herder für die Zusendung des Blattes dankt. Aber sonst hören wir nichts von der Zeitschrift; die ersten Toblerschen Übersetzungen erschienen erst im März 1785. Die zweite Partie kam im Dezember 1786, die dritte im Mai 1787 heraus. Damals war Goethe in Italien, er hat sie wohl gar nicht zu Gesicht bekommen. Auch das persönliche Verhältnis Toblers zu den Weimarern scheint sich gelockert zu haben. Am 27. Juli 1782 schreibt Goethe an Knebel: „Wovon dir Tobler schrieb und was du wohl nicht verstanden hast, ist folgendes. Wie er das erstemal hier weggeht, schreibt er in einem Briefe an Lavatern über uns alle Urteile, die mitunter nicht die günstigsten sind, und läßt unvorsichtig das Blatt in ein paar Beinkleidern stecken, die er dem Schneider zur Reparatur hinterläßt. Von da zirkuliert dieses Dokument im Publiko und macht leidige Sensationen. Doch ist alles getischt und vorbei. Ich hab ihm zur Warnung die Sache nicht verschwiegen [b])."

Man trug Tobler in Weimar zwar nichts nach; 1782 erschien sein „Prometheus" im Teutschen Merkur [c]), und Anfang 1783 gab man ihn als Verfasser von Goethes Fragment über die Natur im Tiefurter Journal (vgl. Exkurs) an. Aber ihn selbst scheint der Vorfall geniert zu haben, vielleicht auch daß andere Gründe vorliegen; jedenfalls hören wir von einem weiteren Verkehr mit den Weimarern nichts mehr.

Wenn wir von den nicht genau datierbaren „Physiognomischen Reisen" absehen, so sind die ersten Hexameter die, die Goethe aus Ilmenau am 8. September 1780 an Frau v. Stein sendet mit den Worten: „Dann las ich zur Abwaschung und Reinigung einiges Griechische, davon geb ich Ihnen in einer unmelodischern und unausdrückendern Sprache wenigstens durch meinen Mund und Feder auch ihr Teil. — Wenn Sie sich dies nun wieder übersetzen, so haben Sie etwas zu tun und können gute Gedanken dabei haben."

---

a) Von und an Herder Bd. 3, S. 16. b) W. A. IV, Bd. 6, S. 18.
c) Baechtold, Allgem. Deutsche Biographie Bd. 38, S. 392.

Die ersten Distichen sind vom 1. Juni 1781 [a]); das ist der Sommer, in dem Tobler und Knebel übersetzten. Aber inhaltlich haben sie mit der Anthologie nichts gemein: Frau v. Stein nimmt das heilige Abendmahl; Goethe sendet ihr die ersten Erdbeeren seines Gartens, damit sie neben der Seelenkost der irdischen Speise aus den Händen des Geliebten nicht vergesse. Also Gelegenheitslyrik, ein Begleitgedicht zu einem Geschenk für die Geliebte, ganz in dem Stil, wie wir ihn in der Anthologie auch finden. Dieser ist auch die Form des Distichons entlehnt. Schwierig bleibt aber immer noch die Lösung der Frage, wie Goethe gleich auf den ersten Wurf den Stil so glücklich treffen konnte. Das Gewöhnliche wird, wenn ein Dichter eine neue Gattung nach alten Mustern versucht, doch stets sein, daß er in den ersten Nachahmungen auch stofflich von seinen Vorbildern abhängig ist. Und doch ist nichts dergleichen von Goethe erhalten, das sich sicher in diese Zeit setzen ließe, am ehesten noch das Epigramm „Zeitmaß“ [b]):

Eros, wie seh ich dich hier! In jeglichem Händchen die Sanduhr!
Wie? Leichtsinniger Gott, missest du doppelt die Zeit?
„Langsam rinnen aus einer die Stunden entfernter Geliebten;
Gegenwärtigen fließt eilig die zweite herab.“

Man versteht, daß Viehoff [c]) und v. d. Hellen [d]) glauben konnten, das Epigramm sei auf eine bildliche Darstellung gedichtet. Die ältere Fassung lautet:

Eine Sanduhr in jeglicher Hand erblick ich den Amor;
Wie! der leichtsinnige Gott, doppelt mißt er die Zeit!
Langsam fließen aus einer die Stunden entfernter Geliebten;
Und die andere läuft schnell dem Anwesenden ab.

Auch dieses Epigramm schließt sich an eins der Herderschen von 1780 an, das schon in der Überschrift: „Verschiedenes Maß“ an Goethes „Zeitmaß“ erinnert.

Glücklichen, ach, wie kurz ist ihnen das längeste Leben!
Eine Nacht, o wie lang wird sie dem Leidenden oft [e])!

Goethe hat den Eros mit den beiden Sanduhren geschaffen, um den Gedanken dadurch gegenständlich zu machen. Die ältere Fassung

---

[a]) J.A. Bd. 1, S. 252, „Versuchung“. [b]) J.A. Bd. 1, S. 249, Nr. 5; vgl. W. A. I, Bd. 2, S. 325. [c]) Goethes Gedichte erläutert von Viehoff, Düsseldorf und Utrecht 1846, Bd. 1, S. 517. [d]) v. d. Hellen, J.A. Bd. 1, S. 367. [e]) Herders Werke Bd. 26, S. 103, 94; Aus den Epigrammen von 1780.

ist noch mehr referierend gehalten, die jüngere reiner Dialog; erst redet der Dichter, dann der Gott.

Da es nun wahrscheinlich ist, daß den gelungenen Versuchen weniger glückliche, die auch stofflich sich an die Muster anschließen, vorangehen, und da das Epigramm zeitlich nicht zu weit von seinem Vorbild von 1780 gerückt werden darf, so ist die Annahme gewiß nicht unberechtigt, daß diese Verse, die bisher als undatierbar ins Jahr 1785 gesetzt wurden, schon ins Jahr 1781 gehören. Dafür spricht auch noch, daß gerade damals Knebel und Tobler epigrammatisierten, daß die erste Fassung metrisch eine sehr schwache Leistung ist, und daß schließlich Goethe im Frühjahr 1782 das Thema bereits variiert im letzten Distichon vom „Ländlichen Glück“:

Amor wohne mit uns! es macht der himmlische Knabe
Gegenwärtige lieb und die Entfernten uns nah[a]).

Dagegen könnte nur angeführt werden, daß in Herders Abschriften von Goethes Epigrammen das vorliegende als 12. numeriert ist, und daß im allgemeinen Herder die Epigramme von 1782 und 1785 durch die Numerierung trennt. Aber zweimal hat sich Herder doch geirrt, wenn er „Entschuldigung“ [b]) mit 5 und „Den Park“ [c]) mit 7, und wenn er „Warnung“ mit 13, den „Herzog Leopold“ aber mit 8 numeriert. Ebenso wird trotz der Numerierung 16 „Die heilige Familie“ von Viehoff, Schöll und Loeper dem Jahre 1782 zugewiesen [d]). Außerdem, wann hat Herder die Abschriften angefertigt, und wieviel wußte er wirklich von der Entstehung?

Dem Winter 1781/82 gehört das Epigramm „Ungleiche Heirat“ [e]) an. Mit der Anthologie hat es nichts zu tun; es setzt die Fabel des Apuleius voraus. Dessen Metamorphosen sind, wie Loeper aus dem Tagebuch nachweist, am 9. Februar 1780 gelesen worden. Das ist nun sicher zu früh. Damals epigrammatisierte Goethe noch nicht. Aber im Winter 1781/82 erschien durch sieben Stücke des Tiefurter Journals hindurch die Bearbeitung des Apuleius-Firenzuola. Das mag vielleicht den Anstoß zu dem Distichon gegeben haben. Der Pentameter:

Psyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind,

---

[a]) J.A. Bd. 1, S. 250. [b]) Entstanden am 9. November 1782; J.A. Bd. 1, S. 367. [c]) Entstanden im Mai 1782; Goethes Gedichte, hsg. von v. Loeper, Berlin 1882, Bd. 1, S. 395. [d]) Ebenda Bd. 1, S. 397. [e]) J.A. Bd. 1, S. 252; zitiert ist der ursprüngliche Text, W. A. I, Bd. 2, S. 329.

wird im Amorlied der „Maskenzüge“ vom 30. Januar 1784 bereits variiert; dort spricht die Liebe:

Kinder lieben ihresgleichen,
Und ich bin noch immer Kind[a]).

Danach kämen nur die Jahre 1781, 1782 und 1783 in Betracht, von denen das letzte deshalb wegfällt, weil Goethe in jenem Jahre keine Epigramme dichtete. Also verlangen stoffliche wie zeitliche Kriterien den Winter 1781/82. — Der März 1782 brachte Toblers Sendung. Nicht daß sie inhaltlich für Goethes Lyrik eine Bereicherung geboten hätte, aber sie wies Goethe von neuem auf die eben gefundene antike Form hin und ist dadurch — insofern hat Schöll recht — der Anlaß geworden für jene erste, schöne und reiche Blüte Goetheſcher Epigrammkunst, wie sie der Frühling und Sommer 1782 bot.

Keins dieser Epigramme lehnt sich an die Anthologie an, und doch atmen alle ihren Geist. Es ist, als ob der Dichter, der in den „Vögeln“ mit Aristophanes wetteiferte, der durch seine „Iphigenie“ einem Euripides den Ruhm entriß, nun auch einen Wettkampf mit den griechischen Epigrammatikern wagen wollte. Da redet der Schreibtisch, der, verlassen, nun in des Freundes Besitz gekommen ist:

Mich erbaute zuerst ein Denker, weihte der Liebe,
Weihte der Freundschaft mich ein, stillem Genusse der Welt.
Doch es ward die Stadt ihm zu eng, er eilte von dannen,
Ließ dem Freunde mich stehn, der mich nun emsig besitzt,
Der, dem schönen Gefilde, den holden Stunden entsagend,
Sich der Mühe zu weihn, wählte die engere Stadt[b]).

Er redet, wie in der Anthologie das Gerät des Schreibers spricht, das im Tempel des Gottes als Weihgabe aufgestellt ist, oder wie das Netz des Fischers oder der Helm des Kriegers, der einst Palaimons war, und den nun sein Freund Peison trägt; mit jenem erfahrenen, gedämpften Ton, dem man doch das warme Mitgefühl für das Schicksal des Menschen, dem er zu eigen ist, anhört und das ruhige Sichergeben in das eigene, nicht zu beeinflussende Geschick. Wie dem Griechen die verschwiegene Lampe Zeuge seliger Nächte ist, wie er sie heilig hält, daß er bei ihr schwört wie bei einem Gotte, so künden Goethes Epigramme dem stummen Felsen sein Glück, machen die Bäume des Gartens zu

[a]) J.A. Bd. 9, S. 316; vgl. auch Herders Werke Bd. 26, S. 12. I. Buch, Nr. 7. [b]) J.A. Bd. 2, S. 281.

Vertrauten seiner Liebe. Und dann die Gedichte für den Park. Das Epigramm ist wieder Aufschrift geworden, im alten ursprünglichen Sinne. Noch heute liest, wer die Gärten von Weimar und Tiefurt durchstreift, diese Inschriften, die so schlicht die Kunst der Anlagen und den Frieden der Natur preisen, genau so wie die Epigramme in den Gärten von Byzanz und Antiochia.

Schon Götz, der Winterburger Dichter, hatte den Versuch gemacht, die griechischen Epigramme nicht nur als literarische Gattung zu pflegen, sondern sie ins Leben zu tragen, daß sie wieder unmittelbar am Dasein des Menschen selbst teilhaben sollten. In dem Garten seines Freundes in Kreuznach ist eine seiner Übersetzungen als Inschrift auf einen Brunnen eingehauen[a]). Aber erst jetzt war die Renaissance der griechischen Epigrammkunst gekommen, und wie einst an Simonides wandte man sich an den Weimarer Dichter und bat um Verse, die man zum Schmuck des Gartens oder zum Preis der Geliebten in Stein graben wollte oder als Denkmal für einen Toten.

Man errichtet Statuen und Monumente, nur um sie mit Gedichten schmücken zu können; und wie die Griechen Aufschriften auf Bilder schufen, so dichtet Herder ein Epigramm auf den Kranachschen Luther, Goethe eins auf ein Bild der Mutter Maria mit dem Kinde. Nur daß er — und das gilt für die meisten neuen Epigramme — eine Nüance subjektiver ist als der Grieche, der nie vom Schmerz des eigenen Schicksals gesprochen hätte, wenn er von dem Bilde eines fremden Künstlers reden wollte. Aber gerade deshalb, weil das Persönliche vorwog, weil hier eine künstlerische Form gefunden war für jede Empfindung des Augenblicks, deshalb begann das Epigramm eine solche Rolle im literarischen Leben und in der Hofgesellschaft Weimars zu spielen, als der sich allem anpassende und schnell geschaffene Ausdruck für jede Stimmung, die der Moment gab, für Scherz und Huldigung, für Feste und Trauer.

Und nur an einem Hofe, wie ihn Weimar in jenen Jahren sah, konnte diese Kunst leben, als die Herzogin Anna Amalia alle literarisch Interessierten zu engem Zirkel vereinte, als das Tiefurter Journal erschien und alle eine Lust trieb, zu produzieren. Damals galt Griechisch für die Sprache der Götter, das selbst die Frauen des Hofes zu lernen sich mühten. Anna Amalia und die Herzogin Luise,

---

[a]) Friedrich Götz, Geliebte Schatten, Mannheim 1858, S. 15.

Sophie v. Schardt, Caroline Herder und, wie es scheint, auch Frau v. Stein haben in jenem Jahrzehnt Griechisch getrieben: ein solcher Kreis brauchte für sich eine poetische Formel, und er fand sie im Epigramm — genau so wie einst die Höfe von Syrakus und Alexandria oder die Italiens in der Renaissance[a]).

Für Goethe kam noch ein anderes Moment hinzu. Scherer sagt von seiner damaligen Lyrik, sie sei der „momentane aber phrasenlose, immer das kürzeste Wort wählende Ausdruck seiner Empfindung" gewesen[b]). Das gilt für Gedichte wie die „Nachtgedanken", „An Lida", „Wanderers Nachtlied", das gilt aber gerade auch für seine Epigramme. Hier treffen sich griechische und deutsche Lyrik. In seinem Aufsatz „Was ist Übersetzen?" hat Wilamowitz-Moellendorff versucht, das Lied „Über allen Gipfeln ist Ruh" ins Griechische zu übertragen und hat dazu die Stilform des griechischen Epigramms gewählt, weil sie nächst der äolischen Strophe dem Charakter der Goethischen Lyrik am ehesten gerecht wird[c]).

Das Jahr 1783 bildet einen Ruhepunkt. In ihm sind keine Distichen entstanden. Und doch ist dies Jahr für die Epigrammatik wichtig, denn jetzt schlossen sich Goethe und Herder, die sich Jahre lang entfremdet waren, wieder eng aneinander an, so daß Herder vom folgenden Sommer schreiben konnte: „Wir sind meistens alle Woche einmal bei ihm[d])." Gerade damals wandte sich Herder wieder der Anthologie zu. Caroline hatte ihn gebeten, mehr griechische Epigramme zu übersetzen, um sie dann zu sammeln und drucken zu lassen. So ward Goethe von neuem ins Epigrammatisieren hineingezogen.

---

[a]) Die Zahl der erhaltenen Epigramme ist bedeutend größer, als man zunächst annehmen mag. Von Goethe fallen ins Jahr 1782 die Verse: „Einsamkeit", „Erkanntes Glück", „Erwählter Fels", „Ländliches Glück", „Philomele", „Geweihter Platz", „Der Park", „Heilige Familie", „Entschuldigung" (J.A. Bd. 1, S. 249—253), von den „Sechzehn Epigrammen" (J.A. Bd. 2, S. 81 ff.) Nr. 1, 2, 3 (? es mit Suphan ins Jahr 1783 zu setzen, scheue ich mich, weil dies das einzige Jahr ist, in dem Goethe nicht epigrammatisiert hat), 4 (?), und zwei Epigramme an Frau v. Stein (J.A. Bd. 3, S. 97). Die Distichen Herders sind gesammelt im 29. Bd. der Ausgabe von Suphan und Redlich. Für Knebel ist die „Sammlung kleiner Gedichte", Leipzig 1815, der literarische Nachlaß und der Briefwechsel die Quelle. [b]) Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1891 (6. Aufl.), S. 530. [c]) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Reden und Vorträge, Berlin 1901, S. 18 f. [d]) Herders Briefe an Hamann S. 193, 10. Mai 1784.

Der Gattin des Freundes ward das erste Epigramm („Wahrheit") zugesandt, gleichsam als Dank dafür, daß sie die Aufmerksamkeit wieder auf die griechische Poesie gelenkt hatte. Die Verwandtschaft dieser Hexameter mit der Zueignung, zu der sie eine Vorstufe bilden, sichert die Datierung für den Frühsommer 1784 (vgl. v. d. Hellen, J.A. Bd. 1, S. 302). Vier andere Epigramme verdanken der Liebe zu Frau v. Stein ihre Entstehung; zwei davon gehören noch in den Juni („Epigramm", „Ein anderes"), zwei in den November („Warnung", „Pauper ubique iacet"). Drei weitere („Dem Ackermann", „Anakreons Grab", „Die Lehrer") führen antike Motive fort. Trotzdem ist nicht anzunehmen, daß Goethe hier aus der Anthologie selbst geschöpft hat. Er schreibt sehr häufig von seinem Epigrammatisieren und von Herders Übersetzungstätigkeit, aber nie hören wir auch nur ein Wort vom griechischen Text selbst. In allen drei Gedichten sind vielmehr nur Herdersche Verse weitergebildet. Am engsten schließt sich noch „Anakreons Grab" an das Vorbild an:

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen ergötzt,
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.
Frühling, Sommer und Herbst genoß der glückliche Dichter:
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt[a].

Herder hatte sich von den Grabepigrammen auf Anakreon die ausgewählt, die den Wunsch aussprachen, es sollten Blumen auf des Dichters Grabe blühen[b]. Goethe nimmt dies auf, aber er hat zu den Reben noch den Lorbeer, zum Efeu noch die Rose gefügt. Außerdem sind die Grille und das Turtelchen seine Zutaten. Das erstere stammt aus den Anakreonteen, den unechten, Anakreon nur zugeschriebenen Gedichten; es mochte dem Übersetzer des Cikadenliedchens naheliegen. Das Turtelchen ist aus dem poetischen Apparat der Anakreontik in dies Epigramm geraten. Goethes Eigentum ist der Schlußgedanke sowie das Motiv, daß die Götter es sind, die das Grab Anakreons pflegen.

Noch selbständiger sind die beiden anderen Epigramme. Für das erste hat schon Düntzer an Verse Herders erinnert (Herders Werke Bd. 26, S. 32, III. Buch Nr. 14), worin die Mutter Erde

[a] J.A. Bd. 1, S. 248. [b] Herders Werke Bd. 26, S. 15, I. Buch Nr. 19; S. 31, III. Buch Nr. 11; vgl. auch S. 29, III. Buch, Nr. 3.

gebeten wird, einen guten alten Landmann freundlich aufzunehmen; für das andere mögen Epigramme, wie Werke Bd. 26, S. 118, Nachlaß Nr. 179; S. 64, VI. Buch Nr. 34; S. 80, VIII. Buch Nr. 16, die Anregung gegeben haben. Es ist deshalb möglich, daß es erst 1785 entstanden ist.

Antike Vorstellungen liegen auch dem Epigramm „Warnung" zugrunde; es lautet in seiner ältesten Fassung:

Wecke nicht den Amor, es schläft der liebliche Knabe.
Eile, vollbring dein Geschäft, wie es der Tag dir gebeut.
Klug gebrauchet der Zeit so eine sorgliche Mutter,
Wenn ihr Knäbchen entschläft, denn es erwacht nur zu bald[a]).

Man hat auf die Epigramme der Anthologie verwiesen, die auf den schlafenden Amor gedichtet sind, und doch passen alle diese nicht hierher, denn die Situationen dort sind von der hier geschilderten zu verschieden; auch war im Jahre 1784 von Herder kaum eins dieser Epigramme übersetzt, die ersten finden sich in der Sammlung von 1786. Und doch beschäftigte Goethe das Motiv schon eher. „Wenn eine Bitte bei dir stattfindet, so wecke den Amor nicht, wenn der unruhige Knabe ein Küssen gefunden hat und schlummert," schreibt er am 22. November 1784 an Frau v. Stein[b]). Also muß das Gedicht, an das Goethe anknüpft, in der ersten Sammlung zu finden sein, und dort befindet sich denn auch ein Epigramm, das nicht dem schlafenden, sondern dem ungezogenen Amor gilt, der wegen seiner Untugenden an den ersten besten verkauft werden soll, und das mit den folgenden Worten beginnt:

Man verkauf ihn! und ob er so süß im Schoße der Mutter
Wie ein unschuldiges Kind schlummre; verkaufet ihn doch!

(Werke Bd. 26, S. 13, I. Buch Nr. 11). Die Mutter und das schlafende Kind, das ist dieselbe Situation wie bei Goethe; sie findet sich in der Anthologie nicht ein zweites Mal. Es läßt sich deshalb mit aller Bestimmtheit erklären, daß dieses Epigramm der Ausgangspunkt für das Goethesche gewesen ist. Das stimmt auch zu dem Datum des Briefes an Frau v. Stein. Dieser ist am 22. November geschrieben, und gerade in jenem Monat hatte Herder die druckfertige Auswahl der ersten vier Bücher dem Freund gesandt, um ein letztes Gutachten einzuholen. Goethe sandte, wohl Ende November, „die trefflichen Gedichte" mit folgendem Urteil zurück:

[a]) J.A. Bd. 1, S. 249; vgl. W. A. I, Bd. 2, S. 325. [b]) W. A. IV Bd. 6, S. 393.

„Der große Verstand, die weite Übersicht der Welt, die reizende Mannigfaltigkeit der Erfindung, der Ernst und die Lieblichkeit finden sich nicht leicht zusammen. Man ist ganz befriedigt, wenn man sie liest. Ich wünschte daher nicht, daß auch nur eines wegbliebe, auch die, welche geringer scheinen, heben die übrigen wie gelinder Schatten ein zartes Licht[a]."

Im nächsten Jahre ging Herder an die zweite Sammlung. Goethe ist von ihren Fortschritten stets unterrichtet gewesen; der Verkehr zwischen ihm und Herder war außerordentlich rege. Billets gingen hinüber und herüber, man kam zum Vorlesen zusammen. „Mit Goethe leben wir herzlich gut, manchen Abend bei ihm[b]," schreibt Caroline an Gleim in demselben Brief, mit dem sie die erste Sammlung der „Zerstreuten Blätter" nach Halberstadt schickte. Der April brachte den Opfertod des Herzogs Leopold von Braunschweig. Wie die Griechen dem Ertrunkenen ein Kenotaph setzten, mit einer Aufschrift, die seinen Tod erzählte, so wollte auch Anna Amalia für ihren Bruder ein Denkmal, geschmückt mit dem Epigramm des Dichters, errichtet wissen. Herder und Knebel lieferten ihre Entwürfe, ebenso Goethe, von dem ein Epigramm schließlich gewählt wurde[c]. Zwei Stammbuch-Eintragungen fallen in dieselbe Zeit, drei Distichen vom 17. März an Fritz v. Stein gerichtet, und aus dem Juli die humorvollen Hexameter, die der Gräfin Christine v. Brühl gewidmet worden sind.

Am 7. November war Herders Sammlung in der Handschrift vollendet, im VIII. Buche (Werke Bd. 26, S. 83, Nr. 33) brachte sie ein Epigramm auf Lysipps Statue von der Göttin Gelegenheit:

Bild! wer bist du? die mächtige Göttin Gelegenheit bin ich.

Vier Tage darauf, am 11. November, schloß Goethe die ersten sechs Bücher des Wilhelm Meister ab. Dort heißt es nun (im 14. Kapitel des IV. Buches heutiger Einteilung) von Ophelien:

„Ihre Einbildungskraft ist angesteckt, ihre stille Bescheidenheit atmet eine liebevolle Begierde, und sollte die bequeme Göttin Gelegenheit das Bäumchen schütteln, so würde die Frucht sogleich herabfallen[d]."

Im Jahr 1786 ging Goethe nach Italien. Den zweiten Teil der „Zerstreuten Blätter" nahm er auf diese Reise mit, und dankbar schrieb er dem Weimarer Freund, daß ihm das Büchlein viel frohe

---

[a]) W. A. IV, Bd. 6, S. 400, Ende November 1784. [b]) Von und an Herder, Bd. 1, S. 110, 10. April 1785. [c]) Suphan, Aus dem Zeitalter der Humanität, Deutsche Rundschau Bd. 57, S. 335 ff. [d]) J.A. Bd. 17, S. 288.

Stunden verschafft habe[a]). Er las den Künstlern immer wieder daraus vor, freute sich, wie Herders Anschauungen mit seiner Art, die Antike zu sehen, harmonierten, und teilte mit, daß Tischbein sich gewundert habe, wie man so etwas überhaupt außerhalb Roms schreiben könne[b]). Erich Schmidts Vermutung, daß diese Stellen sich in erster Linie auf die Abhandlungen „Nemesis" und „Wie die Alten den Tod gebildet" bezögen[c]), wird durch einen 1900 publizierten Brief von Karl Philipp Moritz an Herder bestätigt. Dort schreibt Moritz: „In Ihren Zerstreuten Blättern, die ich hier während einer langwierigen und schmerzhaften Kur eines Armbruchs gelesen und manchmal Trost und Linderung daraus geschöpft habe, stehen ein paar Abhandlungen über Gegenstände aus dem Altertum, welche äußerst interessant für mich waren, weil sie nicht nur in Ansehung der Sachen, sondern auch in Ansehung der Methode, wie dergleichen eigentlich bearbeitet (werden) sollen, meine ganze Aufmerksamkeit an sich zogen: es sind die Abhandlungen über die Nemesis der Alten und über die Frage, wie sie den Tod gebildet[d])." Vielleicht verdankt das Epigramm „Die Geschwister"[e]) dieser Begeisterung des römischen Kreises seine Entstehung, wenn es nicht noch in die Weimarer Tage, in die Zeit der Arbeit Herders fällt.

Jedenfalls hat Goethe auch in Italien dessen Übersetzungen intensiv studiert. Dafür spricht eine Stelle aus der „Italienischen Reise", die Goethe entweder aus der Erinnerung aufgeschrieben hat, oder deren briefliche Quelle uns verloren gegangen ist. — Unter Korrespondenz vom 1. März 1788 heißt es dort: „Zur Stellung der verschiedenen kleinen Gedichte (im 8. Band der geplanten neuen Ausgabe von Goethes Werken) habe ich mir deine Sammlungen der Zerstreuten Blätter (die zweite, nur sie hatte Goethe in Rom in den Händen; an Gedichten enthält sie nur Übersetzungen aus dem Griechischen) zum Muster dienen lassen und hoffe, zur Verbindung so disparater Dinge gute Mittel gefunden zu haben, wie auch eine Art, die allzu individuellen und momentanen Stücke einigermaßen genießbar zu machen[f])." Wir wissen, wie Herder sich bei der Anordnung der Epigramme gemüht hatte, immer zusammengehörige oder durch den Kontrast einander hebende Stücke auf die gegenüber-

[a]) W. A. IV, Bd. 8, S. 110. [b]) W. A. IV, Bd. 8, S. 155. [c]) Sch. d. G.G. II, S. 443. [d]) Freundesgaben für C. A. H. Burkhardt zum 70. Geburtstag usw, Weimar 1900, S. 177; Rom, 17. Februar 1787. [e]) J.A. Bd. 1, S. 249. [f]) J.A. Bd. 27, S. 244.

stehenden Seiten zu setzen[a]). Goethe hatte in dem schon zitierten Briefe gerade über jene kunstvolle Verteilung von Licht und Schatten seine Freude geäußert; jetzt in Rom bei dem wiederholten Lesen des Bändchens fällt sie ihm von neuem auf, und er nimmt sie sich zum Muster für die Anordnung seiner eigenen Gedichte. Diese Lektüre ist auch für die Umdichtung der Jugendlyrik, die er für die neue Ausgabe vornahm, von Einfluß gewesen.

Im VII. Buch von Herders „Blumen", also in eben jenem Bande, den Goethe in Rom las, steht ein Gedicht:

An den Mond.

Leucht', o freundliche Göttin, o du, die Wachen der Nacht liebt,
Mit vergüldendem Strahl leuchte zum Fenster hinein,
Meine goldne Kallistion[b]) mir in den Armen umglänzend;
Selige Liebe zu sehn ziemet den Seligen wohl.
Und o Holde, du schaust noch gern auf Liebende nieder;
Denn du liebetest einst deinen Endymion auch[c]).

Dieses Epigramm hatte Strack als ein Vorbild für Goethes Leipziger Gedicht desselben Titels „An den Mond" angesehen, eine Hypothese, die wir unbedingt ablehnen mußten, weil der junge Student die Anthologie noch gar nicht kannte. Jetzt ändert Goethe auf einmal die letzte Strophe seines Jugendgedichtes und gibt ihm eine Wendung, die es nun allerdings dem griechischen Epigramm sehr ähnlich macht. Der Inhalt der beiden ersten Strophen war der: an die Seite des Mondes gehoben wünscht der Liebende durch die Fenster in die Kammer seines Mädchens sehen zu können. Während nun die alte Fassung mit dem anakreontischen Scherze: „Ei, da schielteſt du dich blind" abbog, heißt es jetzt — angeredet ist Luna —:

Des Beschauens holdes Glück
Mildert solcher Ferne Qualen,
Und ich sammle deine Strahlen,
Und ich schärfe meinen Blick:
Hell und heller wird es schon
Um die unverhüllten Glieder,
Und nun zieht sie mich hernieder
Wie dich einst Endymion[d]).

[a]) Herders Werke Bd. 26, Einleitung S. XIII. [b]) Herder hat Kallistium, das ist der Einfluß der lateinischen Übersetzung Reiskes. Schon Rubensohn hat, Euphorion Bd. 3, S. 98 f., an einigen Beispielen gezeigt — und das Material ließe sich häufen —, daß Herder seine Epigramme mehr aus dem Lateinischen als aus dem Griechischen übersetzt hat. [c]) Herders Werke Bd. 26, S. 70, Buch VII, Nr. 15. [d]) J.A. Bd. 1, S. 32 f.

Die Verwandtschaft der beiden Gedichte, die Strack auffiel, war eben auch Goethe nicht entgangen, als er gleichzeitig mit Herders „Blumen" seine Studentenpoesie wieder durchlas, um sie für die neue Ausgabe umzuändern. Der anakreontische Schluß der letzten Strophe entsprach seinem gereiften Geschmack nicht mehr. Deshalb wird aus dem griechischen Gedicht das Motiv von der Liebe Selenens zu Endymion und das Bild von den Strahlen des Mondes, die die Glieder der Geliebten umfluten, herübergenommen und eine Schlußstrophe geschaffen, die im Stil antik ist, und das war's, was Goethe, der Römer, jetzt von seiner Poesie verlangte.

Antik, echt antik ist auch das in Rom entstandene Gedicht:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe[a]),

das man endlich aufhören sollte, anakreontisch zu nennen, einem hingeworfenen Urteil Goethes folgend. Was es mit der Anakreontik verbindet, das ist nur das Motiv vom Amor, der mit dem Liebenden in einem Hause weilt; „es bleibt hübsch im Gleichnis," wie Goethe selbst sagt. Aber die nämliche Situation bringt die 13. der „Römischen Elegien" auch. Eckermann hat geäußert, das Gedicht wecke Stimmungen, wie man sie beim Anblick eines niederländischen Bildes empfände, und der Dichter ist dieser Meinung beigetreten. Der Inhalt, das rein Stoffliche ist eben nicht allein maßgebend, sondern auch die Form. Dabei hat Goethe gerade in diesem Gedicht feinfühlig alles umgangen, was ein anakreontisches Lied unfehlbar bringen würde; weder Pfeile hat Amor noch Bogen noch Flügel. Schlechthin nichts ist da, was an den alten Apparat erinnert. Kurz, die Anakreontik und die Anakreonteen sind konventionell, sind stofflich Spielereien, in der Form neckische Scherze, im besten Fall fröhliche Lieder. Und hier ist warmes Gefühl, ein Rhythmus, eher beklommen als lustig, und vor allem die Prägnanz, die sich bei Goethe immer findet, wenn er uns durch das Unmittelbare seiner Lyrik ergreift. Viel näher als an die Anakreontik liegt es, an ein Epigramm Meleagers zu denken (Br. I, 16, 52):

καίτοι Καδμεῖον κράτος οἴσομεν, εἴ σε πάροικον
ψυχῇ συζεύξω, θῆρα παρ' αἰπολίοις.

Also hier wie dort dieselbe Situation: Eros und das Seelchen (!) in einem Hause. Und ebenso wie Goethe setzt das griechische Gedicht

[a]) J.A. Bd. 8, S. 220 f. und Bd. 27, S. 188; vergleiche die Gespräche mit Eckermann vom 5. und vor allem vom 6. April 1829.

mit Schmähungen gegen den „losen, eigensinnigen" Gott ein; nur daß der Ton bei dem Griechen temperamentvoller, drohender ist als die mehr resignierten Klagen des deutschen Dichters. Aber hier wie dort ist der Groll vergebens. Die Drohungen Meleagers sinken zu Bitten und Flehen, das Haus zu verlassen, herab; und bei Goethe ist es das Seelchen, das, um dem Gott zu entfliehen, die Hütte räumen will. Beide Gedichte sind ziemlich gleich lang. Fünf Distichen im Griechischen sind zehn rhythmische Reihen, und hier sind es zwölf. Das Metrum Goethes, ein fallender Fünftakter mit Vorschlag und mit doppelter Senkungssilbe vor dem letzten Akzent, hat fast antiken Fall, es erinnert, zumal im freien Gebrauch der Senkungssilben, an den fünffüßigen Jambus und Hendecasyllabus Catulls. Mag nun Goethe das Epigramm Meleagers gekannt haben oder nicht: in die griechische Epigramm- und Römische Elegiendichtung gehört sein Gedicht zweifellos, und mit der Anakreontik hat es nicht das Geringste zu tun.

Für die „Römischen Elegien" hat Bronner[a]) mit großer Belesenheit eine wertvolle Quellenuntersuchung angestellt und hat dabei neben den römischen Elegikern auch schon die Anthologie, vor allem die Herderschen Übersetzungen berücksichtigt. Nun ist die Abhängigkeit der römischen Elegiker von der griechischen Epigrammatik außerordentlich stark, und so ist es kein Wunder, daß eine große Zahl der von Goethe der Antike entlehnten Motive sich sowohl bei den Römern wie in der Anthologie findet. Bronner hat weitausladend eine Geschichte dieser Motivwanderung gegeben, aber die griechischen Gedichte als Quelle für Goethe immer erst in zweiter Linie berücksichtigt. Mit vollem Rechte; denn während die Lektüre der römischen Elegiker durch Briefstellen, Zitate in den Handschriften, durch Entlehnungen, die fast schon Übersetzungen sind, unbedingt gesichert ist, haben wir für die der Anthologie nur wenig direkte Zeugnisse. Sie muß also stets gegenüber den Römern als die unwahrscheinlichere Quelle zurückstehen.

Fest steht aber der Einfluß von Herders Übersetzungen. Wenn Goethe in der unterdrückten zweiten Elegie schreibt:

Nennet blind ihn und Knaben und ungezogen, ich kenne
Klugen Amor dich wohl, nimmer bestechlichen Gott!

---

[a]) Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 1893, 2. Abt., S. 38 ff. Bei dem zusammenfassenden Charakter meiner Untersuchung kann hier nur einzelnes, was mir als besonders bezeichnend erscheint, wiedergegeben werden.

so scheint das eine Antwort auf das Epigramm Meleagers zu sein, das schon Goethes Epigramm „Warnung" hervorgerufen hatte:

Denn er ist ungezogen, ein loser Bube, geschwätzig[a]).

Und wenn es bei Goethe in der vierten Elegie heißt:

Diese Göttin, sie heißt Gelegenheit; lernet sie kennen!

so erinnert das an die Stelle im „Wilhelm Meister" (vgl. S. 85) und an Herders Übersetzung:

„Die mächtige Göttin Gelegenheit bin ich."

Im Griechischen heißt es:

σὺ δὲ τίς; καιρός δ' ὁ πανδαμάτωρ[b]).

Goethe sagt wie Herder „Göttin Gelegenheit", im Griechischen aber ist καιρός ein Gott. Goethe hat sich also sichtbar an Herder gehalten und nicht an das Original[c]).

In der 11. Elegie:

Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter ein Dichter
Auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu,
Und er tut es getrost —

hat Bronner[d]) den Stil der Weihepigramme wiedergefunden, wie z. B. Theokrit eins bietet (Br. I, 376, 1):

Τὰ ῥόδα τὰ δροσόεντα καὶ ἁ κατάπυκνος ἐκείνα
ἔρπυλλος κεῖται ταῖς Ἑλικωνιάσιν·
ταὶ δὲ μελάμφυλλοι δάφναι τὶν Πύθιε Παιάν,
Δελφὶς ἐπεὶ πέτρα τοῦτό τοι ἀγλαΐσε·
βωμὸν δ' αἱμαξεῖ κεραὸς τράγος, οὗτος ὁ μαλλὸς
τερμίνθου τρώγων ἔσχατον ἀκρέμονα.

Mit der 14., „Zünde mir Licht an, Knabe", hat er die Epigramme verglichen, in denen der Liebende bei der niederbrennenden Lampe auf das Mädchen wartet (a. a. O. S. 526 f.), und zur 20. Elegie hat er das Midasmotiv über Herder, Persius, Ovid bis zur Anthologie zurückverfolgt (a. a. O. S. 441). Goethes 8. Elegie erinnert mich an Philodemos:

Wenn du mir sagst, du habest als Kind, Geliebte, den Menschen
Nicht gefallen, und dich habe die Mutter verschmäht,

[a]) Herders Werke Bd. 26, S. 13, Buch I, Nr. 11. [b]) Br. II, 49, 13. [c]) Bronner a. a. O. S. 257 f. [d]) A. a. O. S. 527 ff. Hier ist eine geschickte Analyse dieser Goetheschen Elegie gegeben, auf die nicht restlos aufgehende Verschmelzung ihrer beiden Hauptmotive hingewiesen und festgestellt, daß das Weihmotiv nur aus der Anthologie stammen kann. Die römischen Elegiker haben es nicht.

Bis du größer geworden und still dich entwickelt — ich glaub' es:
Gerne denk' ich mir dich als ein besonderes Kind.
Fehlet Bildung und Farbe doch auch der Blüte des Weinstocks,
Wenn die Beere, gereift, Menschen und Götter entzückt.

Dasselbe Bild braucht Philodemos in einem Epigramm (Br. II, 86, 15), in dem er ähnlich wie Goethe von einem Mädchen spricht, das jetzt noch Kind ist, einst aber gefährlich werden wird. Wir geben die Toblersche Übersetzung:

Noch ist er nicht gefüllt, der Kelch des glühenden Busens,
Noch nicht die Traube gefärbt, noch zur Liebe nicht reif[a]).

Schließlich weist die 20. Elegie noch einmal auf die griechische Sammlung hin. Fama rühmt sich stolz, sich Herkules ganz zum Sklaven gemacht zu haben. Um sie zu demütigen, läßt Amor den Heroen in die Liebe Aphroditens fallen, läßt beide die Kleider tauschen und zeigt sie in dieser Situation dem fröhlichen Olymp. Hierzu hat Bronner (a. a. O. S. 451) auf ein Epigramm Herders verwiesen, das Herkules darstellt, niedergeschlagen, weil Eros ihm Pfeil und Löwenhaut gestohlen hat[b]). Vielleicht daß sich dieses Motiv hier verknüpft hat mit dem des Kleidertausches der Liebenden, das Goethe möglicherweise aus jener Elegie rasendster Erotik kannte, die von Paulos Silentiarios in der Anthologie steht:

ἀλλήλων μαλακοῖς φάρεσιν ἐσσάμενοι.
καί ῥ' ὁ μὲν ἦν Ἀχιλῆι πανείκελος, οἷος ἐκεῖνος
τῶν Λυκομηδείων ἔνδον ἔην θαλάμων·
κούρη δ' ἀργυφέης ἐπιγουνίδος ἄχρι χιτῶνα
ζωσαμένη, Φοίβης εἶδος ἀπεπλάσατο[c]).

Übersetzt war dieses Epigramm nicht. Herder fragte sich so wie so schon, ob er nicht im Übersetzen der Liebesepigramme zu weit gegangen sei. Goethe konnte es also nur im Urtext kennen gelernt haben. Dann müßte aber auch mit der bisherigen Ansicht gebrochen werden, daß die Wirkung der Anthologie auf Goethe schon 1785 beendet sei.

Schon Bronner hat sich gegen diese Anschauung gewandt und die Hypothese aufgestellt, Goethe habe die Anthologie auch nach der italienischen Reise gelesen, habe ihren Stil in seiner antikisierenden Poesie nachgeahmt. Er hat sich dabei vor allem auf den Titel

---

a) Tobler, Schweiz. Museum 1785, 2. Jahrg., 3. Quartal, S. 795, Nr. 37. b) Herders Werke Bd. 26, S. 50, Buch V, Nr. 17. c) Br. III, 73, 7; Reiske (!) a. a. O. S. 673, Nr. 379.

„Erotika" berufen, den Goethe seinen Dichtungen jener Tage gab. Der griechische Name weise auf griechische Poesie, und diese sei gefunden in den Liebesepigrammen der Anthologie, die im fünften Buch der Heidelberger Handschrift unter der Überschrift ἐρωτικά gesammelt seien. Nur fragt sich, konnte Goethe diese Überschrift des Kodex kennen? Die maßgebende Brunckische Ausgabe hatte die sachliche Einteilung aufgehoben und brachte die Epigramme nur nach Autoren geordnet. Die anderen Drucke, die der Planudea, stützen sich eben nicht auf den Palatinus, sie haben also auch den Titel ἐρωτικά nicht. Und doch hat Bronner recht. In der seltenen Reiskeschen Ausgabe (Miscellanea Lipsiensia nova, 1752, vol. IX, S. 99 ff.), die Herder besaß, ist im Anschluß an den Palatinus eine Sammlung Liebesepigramme veröffentlicht unter dem Titel: ἀρχὴ τῶν ἐρωτικῶν. Aus dieser Ausgabe hat Goethe den Titel für seine erotischen Poesien entnommen, sie und dann natürlich auch die anderen Ausgaben haben ihm vorgelegen, sie hat er studiert.

Alle diese Vermutungen werden ergänzt durch bisher nicht beachtete Briefe Knebels. Er schreibt an seine Schwester Henriette (18. April 1788), seine Freunde setzten ihm zu, sich ganz dem Schriftstellerberufe zu widmen[a]). Er muß ihnen also gerade damals glückliche Proben davon gegeben haben. Im nächsten Briefe (5. Mai) erzählt er denn auch selbst von seiner Tätigkeit, die in einem Jahre zwei Foliobände füllen würde, wenn sie andauere, wie sie begonnen habe. Er zählt auf, was er alles produziere, und nennt an erster Stelle: Sinngedichte[b]). Das können nur Epigramme aus der Anthologie oder in ihrem Stile gewesen sein; andere hat Knebel nach 1782 nicht mehr geschaffen.

Am 18. Juni kehrte Goethe aus Italien zurück. „Hier ein Erotikon", mit diesen Worten sendet er am 16. November das Epigramm „Süße Sorgen" an den Herzog; vierzehn Tage vorher hatte er in einem Briefe an Fritz Jacobi denselben Ausdruck gebraucht (31. Oktober). Die Anregung zum Epigrammatisieren, der Name für die Gedichte waren von Knebel gekommen. Dieser war die Monate Juni, Juli und die erste Hälfte des August in Weimar gewesen, vom 14. bis 20. Oktober hatte Goethe bei ihm in Jena geweilt[c]). Es ist ganz selbstverständlich, daß Knebel dem aus Italien

---

[a]) Aus K. L. v. Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette S. 81.
[b]) Ebenda S. 81 f. [c]) W. A. IV, Bd. 9, S. 338.

Heimgekehrten mitteilte, was er inzwischen geschaffen hatte, daß Goethe seinerseits wieder auf die Studien des Freundes einging, und das mit um so mehr Hingabe, als es sich um antike Kunst handelte. So hat er nicht nur Knebels Sinngedichte gelesen, sondern auch den Reiske selbst in die Hand genommen. Hier fand er den Titel „Erotika", den er nun für seine Verse aufgriff. Die lateinische Übersetzung, die Reiske dem griechischen Text beigefügt hatte, erleichterte die Lektüre. Form wie Inhalt der Gedichte kamen der Stimmung Goethes aufs glücklichste entgegen. Daher die neuen Versuche in Distichen. Knebel „muntert mich auf, manches niederzuschreiben," heißt es in einem Brief an Fritz v. Stein, der von demselben Tage stammt, an dem Goethe das Epigramm „Süße Sorgen" als „Erotikon" an den Herzog sandte. „Crescono le mie virtù, ma la mia virtù cala."

Im Sommer des folgenden Jahres wurde ihm durch Knebel die Anthologie von neuem nahe gebracht. Wir besitzen einen Arbeitsplan, den Goethe im Juni „für das nächste Jahr, von Joh. 1789—Joh. 1790," entworfen hat. Dort steht unter anderem — es ist ein einzelner Konzeptbogen —:

Chymica Griechisch
Schloßbau
Architektur
Erotika
Bildung des Facius
Theocritus
Moschus
Bion[a]).

Dazu teilt Bronner mit, daß in Goethes Nachlaß sich eine Ausgabe dieser drei Bukoliker vom Jahre 1789 befindet, wie ja auch Reminiszenzen an jene Dichter in den „Römischen Elegien" festgestellt sind. Daß aber das Studium des Griechischen mit der Lektüre der Bukoliker nicht erschöpft war, das geht ganz deutlich aus der Anlage des abgedruckten Planes hervor. Noch vor ihren Namen und von diesen durch dazwischentretende, fremde Notizen getrennt, schrieb Goethe „Griechisch", schrieb er „Erotika". Was für griechische Studien sollte Goethe 1789 geplant haben, wenn nicht die Fortsetzung der Anthologielektüre vom Sommer des Vorjahres? Die

[a]) W. A. III, Tagebücher, Bd. 2, S. 323.

Tragiker standen ihm damals noch ziemlich fern, auch richtete sich seine Beschäftigung doch nach seinem Umgang, und Knebel — Herder war in Italien — förderte ja gerade das Studium der griechischen Epigramme. „Wir leben anietzt viel unter den alten Griechen und Römern," schreibt er am 28. Juni aus Jena an die Herzogin-Mutter. „Auch hier in meinem Gartenhause wehen mich die schönsten Blumen griechischer und römischer Dichtkunst an, die ich mir hierher zusammengetragen habe[a])." „Blumen griechischer Dichtkunst", darunter sind nur die griechischen Epigramme zu verstehen, diesen Ausdruck hatte Herder in den „Zerstreuten Blättern" für sie geprägt. Im Herbst, am 19. Oktober, kam der Jenaer Freund wieder nach Weimar, um den ganzen Winter, bis zum 22. April 1790, dort zu bleiben[b]). Schon drei Wochen nach seiner Ankunft schrieb Goethe an Karl August: „Das Griechische wird eifrig getrieben, und ich habe gute Hoffnung" (5. November 1789). Er führte also aus, was er sich zu Johannis vorgenommen, lernte fleißig Griechisch und las die Anthologie, zumal die Erotiker. Fand er doch in den Epigrammen Meleagers und des Philodemos sein eigenes Leben wieder. Seit dem Sommer 1788 war er glücklich in der Liebe zu Christianen, seinem Erotion. Der Stimmung jener beiden Jahre (Sommer 1788 bis Frühjahr 1790) verdanken wir die „Römischen Elegien" und jene Epigramme, die später unter die „Venetianischen" eingereiht wurden, deren glücklich erotischer Ton aber gar nicht zu dem verbitterten des libellus epigrammatum passen will.

Ihre Verwandtschaft mit denen der Anthologie ist teilweise so schlagend, daß man sie — wären sie griechisch unter die griechischen gesetzt — wohl kaum aus diesen herausfinden würde. Die betreffenden Epigramme seien deshalb — die einen als Quellen, die andern als Parallelen — zum Vergleich mit den Goetheschen hier abgedruckt. Hat doch schon Zarncke, anknüpfend an das Epigramm: „Knaben liebt ich wohl auch", bemerkt: dies Epigramm sei recht geeignet, uns zu zeigen, wie wir die ganze Epigrammpoesie Goethes nicht verstehen können, wenn wir nicht ihre geistvolle Anlehnung an die witzigen Gedankenspiele und die lockern Scherze der griechischen (und lateinischen) Dichter uns klargemacht haben und uns gegenwärtig halten.

---

[a]) Karl Ludwig v. Knebel, Ein Lebensbild von Hugo v. Knebel-Doeberitz. Weimar 1890, S. 77. [b]) Aus Knebels Tagebüchern, von Wilh. Fielitz, Archiv f. Lit.-Geschichte Bd. 14, S. 425 u. 427.

Von Goethe nicht publizierte Epigramme:

Knaben liebt ich wohl auch. Doch lieber sind mir die Mädchen.
Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch[a]).

Ἁ Κύπρις θήλεια γυναικομανῆ φλόγα βάλλει.
ἄρσενα δ' αὐτὸς Ἔρως ἵμερον ἀνιοχεῖ.
ποῖ ῥέψω; ποτὶ παῖδ' ἢ ματέρα; φαμὶ δὲ κ' αὐτὰν
Κύπριν· ἐρεῖν. Νικᾷ τὸ θρασὺ παιδάριον[b]).

Θῆλυς ἔρως κάλλιστος ἐν ἀνθρώποισι τέτυκται
ὅσσοις ἐς φιλίην σεμνὸς ἔνεστι νόος.
εἰ δὲ καὶ ἀρσενικὸν στέργεις πόθον, οἶδα διδάξαι
φάρμακον ᾧ παύσεις τὴν δυσέρωτα νόσον.
στρέψας Μηνοφίλην εὐίσχιον ἐν φρεσὶν ἕλποῦ
αὐτὸν ἔχειν κόλποις ἄρσενα Μηνόφιλον[c]).

Nackend willst du nicht neben mir liegen, du süße Geliebte;
Schamhaft hältst du dich noch mir im Gewande verhüllt?
Sag mir, begehr ich dein Kleid, begehr ich den lieblichen Körper?
Nun, die Scham ist ein Kleid; zwischen Verliebten hinweg[d])!

Τίπτε πέδον, Χρυσίλλα, κάτω νεύουσα δοκεύεις,
καὶ ζώνην παλάμαις οἷάπερ ἀκρολυτεῖς;
αἰδὼς νόσφι πέλει τῆς Κύπριδος· εἰ δ' ἄρα σιγᾷς,
νεύματι τὴν παφίην δεῖξον ὑπερχομένην[e]).

Ῥίψωμεν, χαρίεσσα, τὰ φάρεα· γυμνὰ δὲ γυμνοῖς
ἐμπελάσῃ γυίοις γυῖα περιπλοκάδην.
μηδὲν ἔοι τὸ μεταξύ. Σεμιράμιδος γὰρ ἐκεῖνο
τεῖχος ἐμοὶ δοκέει λεπτὸν ὕφασμα σέθεν[f])·

Alles was ihr wollt; ich bin euch immer gewärtig.
Aber einsam des Nachts schlafen! — o Freunde — verzeiht[g])!

Κ' ἢν ῥίψῃς ἐπὶ λαιὰ καὶ ἢν ἐπὶ δεξιὰ ῥίψῃς,
Κριναγόρη, κενεοῦ σαυτὸν ὕπερθε λέχους.

---

[a]) Aus dem Notizbüchlein der schlesischen Reise H[61], W. A. I, Bd. 1, S. 468; Druck bei Düntzer, Goethes lyrische Gedichte erläutert (Erläuterungen zu den deutschen Klassikern), Leipzig 1897, Bd. 25, S. 25. [b]) Br. I, 3, 3. [c]) Br. II, 266, 1; Reiske (!), Misc. Lips. Bd. 9, S. 136, Nr. 315 f. [d]) Aus der Sammlung für die Herzogin-Mutter H[59], W. A. I, Bd. 1, S. 465; Druck in Düntzers Erläuterungen a. a. O. S. 27. Das Motiv erinnert auch an Properz, nur daß der Stil des Epigramms eher auf eine Beeinflussung durch die Epigrammatik als durch die Elegiker zurückschließen läßt. Gerade in dieser Wirkung auf seinen Stil, weniger im Liefern von Motiven liegt die Bedeutung der Anthologie für Goethe. Dazu kommt, daß beide Epigramme in der Sammlung Reiskes stehen. [e]) Br. III, 10, 2; Reiske (!), Misc. Lips. Bd. 9, S. 672, Nr. 378. [f]) Br. III, 72, 6; Reiske (!), Misc. Lips. Bd. 9, S. 671, Nr. 377. [g]) H[56], Quartheft: Epigramme, Venedig 1791; W. A. I, Bd. 1, S. 467.

εἰ μή σοι χαρίεσσα παρακλίνοιτο Γέμελλα
γνώσῃ κοιμηθεὶς οὐχ ὕπνον ἀλλὰ κόπον[a]).

Von Goethe selbst dem Druck übergebene Epigramme:

Wie, von der künstlichsten Hand geschnitzt, das liebe Figürchen,
Weich und ohne Gebein, wie die Molluska nur schwimmt[b]).

Sie mit kristallenen Armen, die einzig keine Gebeine
Hat in ihrer Gestalt, ganz gebildet aus Milch[c]).

Ärmchen hat sie wie Milch, so weich, so weiß und so niedlich;
Auch kein Knöchelchen fühlt sich an der zärtlichen durch[d]).

Kehre nicht, liebliches Kind, die Beinchen hinauf zu dem Himmel!
Jupiter sieht dich, der Schalk, und Ganymed ist besorgt[e]).

Πυγὴν Σωσάρχοιο διέπλασεν Ἀμφιπολίτεω
μυελίνην παίζων ὁ βροτολοιγὸς Ἔρως,
Ζῆνα θέλων ἐρεθίσαι, ὅθ' οὕνεκα τῶν Γανυμήδου
μηρῶν οἱ τούτου πουλὺ μελιχρότεροι[f]).

„Wär ich ein häusliches Weib, und hätte, was ich bedürfte,
Treu sein wollt ich und froh, herzen und küssen den Mann."
So sang unter andern, gemeinen Liedern, ein Dirnchen
Mir in Venedig, und nie hört ich ein frömmer Gebet[g]).

Ἡ τὰ πέδιλα φέρουσα, Μενεκράτις· ἡ δὲ τὸ φᾶρος,
Φημονόη· Πρηξὼ δ', ἡ τὸ κύπελλον ἔχει.
τῆς Παφίης ὁ νεὼς καὶ τὸ βρέτας· ἄνθεμα δ' αὐτῶν
ξυνόν· Στρυμονίου δ' ἔργον Ἀριστομάχου.
αἱ τρεῖς ἀσταὶ ἔσαν καὶ ἑταιρίδες· ἀλλὰ τυχοῦσαι
Κύπριδος εὐκταίης, νῦν ἑνός εἰσι μία[h]).

O wie achtet ich sonst auf alle Zeiten des Jahres;
Grüßte den kommenden Lenz, sehnte dem Herbste mich nach!
Aber nun ist nicht Sommer noch Winter, seit mich Beglückten
Amors Fittig bedeckt, ewiger Frühling umschwebt[i]).

Ἤν μοι συννεφὲς ὄμμα βάλῃς ποτὲ, χεῖμα δέδορκα·
ἢν δ' ἱλαρὸν βλέψῃς, ἠδὺ τέθηλεν ἔαρ[k]).

---

[a]) Br. II, 140, 3. [b]) Ven. Ep. 37. [c]) Tobler, Schweitz. Museum 1785, 2. Jahrg., 3. Quartal, S. 796, Nr. 41. Die Übersetzung stammt aus der Zeit des Aufenthalts in Weimar, sie erschien im Journal von Tiefurt. [d]) Herder, Werke Bd. 26, S. 49, Nr. 11. [e]) Ven. Ep. 38. [f]) Br. I, 493, 1; vgl. auch Br. I, 13, 40. [g]) Ven. Ep. 72. [h]) Br. II, 114, 22. Wie das Epigramm Goethes spricht das Antipaters von dem Gebet der Dirne um den Mann, nur daß das Epigramm erst einsetzt, nachdem Aphrodite das Gebet erhört hat. [i]) Ven. Ep. 91. [k]) Br. I, 14, 44. Freilich eins der häufigsten erotischen Motive, hier nur angeführt, weil beidemal die Form des griechischen Epigramms angewandt ist.

Süß, den sprossenden Klee mit weichlichen Füßen im Frühling
Und die Wolle des Lamms tasten mit zärtlicher Hand;
Süß, voll Blüten zu sehn die neulebendigen Zweige,
Dann das grünende Laub locken mit sehnendem Blick.
Aber süßer, mit Blumen dem Busen der Schäferin schmeicheln;
Und dies vielfache Glück läßt mich entbehren der Mai[a]).

Süß wie dem durstenden Wandrer in Mittagshitze der Quell ist,
Süß wie nach Wintergefahr Schiffern das blumige Land;
Also und süßer noch ist's, wenn nach langer Entfernung
Glückliche Liebe zwei sehnende Seelen vereint[b]).

Ἡδὺ θέρους διψῶντι χιὼν ποτὸν ἡδὺ δὲ ναύφαις
ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν στέφανον,
ἥδιστον δ' ὁπόταν κρύφῃ μία τοὺς φιλέοντας
χλαῖνα καὶ αἰνεῖται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων[c]).

Es liegt mir nun durchaus fern, etwa in allen diesen angeführten Parallelen Quellen Goethes sehen zu wollen. Aber anderseits ist doch nicht zu leugnen, daß ohne die Anthologie das Distichon: „Knaben liebt ich wohl auch" unmöglich wäre, daß Goethes 38. Epigramm eine Anspielung auf das des Dioskorides ist. Man zerlege es nur einmal in seine einzelnen Motive, die gewiß in der Literatur schon äußerst selten, in dieser Vereinigung vielleicht nirgends wieder anzutreffen sind. Dazu kommt hier wie dort die Form des griechischen Epigramms, und im Sommer 1788 hat Goethe gewiß die Anthologie gelesen, im Herbst 1789 und im darauffolgenden Winter höchstwahrscheinlich. Auch wird den „Venetianischen Epigrammen" nicht das Geringste an Originalität genommen, wenn zu dem erwiesenen Einwirken Martials (Ep. 26 Mart. IV, 60; Ep. 34[a] Mart. X, 47) nun noch eine Anlehnung an die Motive der Anthologie kommt. Wir wissen ja, daß eine große Anzahl Goethischer Gedichte so entstanden ist, daß ein literarischer Eindruck, ohne gleich neue Gestalt zu gewinnen, bei ihm haften und jahrelang ruhen blieb[d]), bis dann, wenn irgendein Vorgang in der Umgebung oder ein inneres Erleben dazu trat, beide Eindrücke zusammenschossen und so ein Gebild entstand, von dem wir fühlen, wie es durch und durch Leben ist, an dem aber trotzdem literarische Spuren nicht zu verkennen sind. In einem Gespräch mit Riemer hat sich Goethe selbst über solche Verarbeitung

a) Ven. Ep. 13. b) Herders Werke Bd. 26, S. 48, Nr. 5, im V. Buch der 2. Sammlung der Zerstreuten Blätter. c) Br. I, 215, 20. d) Vgl. W. A. IV, Bd. 13, S. 8, an Schiller, 6. Januar 1798.

fremden Gutes geäußert: „Selbst eine glückliche neue Benutzung schon früher von anderen gebrauchter Motive setzt einen Schriftsteller keineswegs herab, vielmehr gereicht ihm solches zur Ehre, wenn er es nur recht macht[a]."

Wie weit nun Goethe sich der jedesmaligen Vorlage bewußt war, ja ob er sie überhaupt gekannt hat, wird sich für das einzelne Gedicht schwerlich feststellen lassen. Für die beiden eben besprochenen Epigramme steht es jedenfalls fest: als Goethe sie schuf, hat er die Anthologie vor Augen gehabt; hier, keck, ein Versuch, die Obszönitäten ins Deutsche zu übertragen, dort ein lachendes Sich-Erinnern an die Verse des Dioskorides, hervorgerufen durch eine Straßenszene in Venedig[b]. Sicher geht auch das letzte Epigramm (Süß den sprossenden Klee usw.) auf die Anthologie zurück. Vielleicht ist Herder der Vermittler, dessen Übersetzung Goethe in Rom las.

Aber ungleich wichtiger als diese Einzelzusammenhänge ist es doch, daß der Stil und Geist der Anthologie in Goethe wieder aufgelebt war. Die Quarthefte, die er in Venedig mit Epigrammen füllte, sie sind in ihrem bunten Durcheinander aller Stimmungen, von der heißen Erotik bis zum Haß gegen den heuchlerischen Tugendprediger, ihrem Erfassen und Festhalten des Lebens der Stadt in allen Erscheinungen, wie der Tag sie bot, eine deutsche Anthologie. Sie gleichen dem Kranz Meleagers, dem des Philippos, soweit überhaupt ein modernes Buch einem alten gleichen kann, stellen uns das Leben Venedigs in seiner Totalität vor die Augen, wie die griechischen Bücher das Leben der griechischen Weltstädte.

Und weiter: erst durch das Studium der Anthologie, durch die Versuche, in ihrer Art zu epigrammatisieren, die Goethe nun schon seit dem Jahre 1781 unternahm, hat er die Sicherheit im Stil und in der Prosodie gewonnen, ohne die die „Römischen Elegien" nie hätten entstehen können. Dabei ist es gleich, ob er schon im Herbst 1788 mit der Elegiendichtung begonnen hat — wie Düntzer meint, der den Brief[c] über die famosen Popinen in den Oktober 1788 verlegt —, oder ob er zunächst — und das ist die Ansicht Bronners —

---

[a]) Goethes Gespräche, hsg. von Woldemar Freiherr v. Biedermann, Bd. 2 (Leipzig 1889), S. 176. [b]) Ähnlich mögen bei den Epigrammen: „Wie von der künstlichsten Hand" und „Wär' ich ein häusliches Weib" literarische Reminiszenzen durch italienische Erlebnisse geweckt worden sein. Jedoch das sind nur Möglichkeiten. [c]) W. A. IV, Bd. 9, S. 120; vgl. Düntzer, a. a. O. Bd. 24, S. 66 ff.

nur im Stil der griechischen Epigramme gedichtet und sich erst Anfang des Jahres 1789 an die Elegie gewagt hat, nachdem ihn Moritz prosodisch sicher gemacht hatte. Denn selbst wenn schon der Herbst 1788 Elegien brachte, so steht es doch außer Zweifel, daß neben dieser Produktion eine eifrige Tätigkeit im Epigrammatisieren herging. Das macht schon der Brief Knebels wahrscheinlich, das beweisen diejenigen „Venetianischen Epigramme", die allgemein in die ersten Monate nach der Reise gesetzt werden, und die Epigramme, die unter den „Römischen Elegien" stehen; dafür spricht vor allem das Wesen der Elegie selbst und die Art, wie man sich ihr Entstehen vorstellen muß. Keineswegs wird man annehmen wollen, daß diese Poesien, so wie wir sie haben, alle in einem Guß geschaffen worden sind. Sondern gerade hier wird das Primäre meist ein Kern gewesen sein, der zu einer Elegie ausgearbeitet ward. Dieser Kern aber kann nur — das liegt im Wesen der lateinischen Elegie, die eben nur ein aufgeschwelltes Epigramm ist — eine Erfindung im Stil der Anthologie gewesen sein. Noch bei den späteren großen Schöpfungen in elegischem oder heroischem Versmaß ist zu beobachten, wie gleichzeitig mit diesen Gesängen Epigramme im griechischen Stil entstehen, so bei den Elegien von 1797/98, so bei der Achilleis. Überhaupt epigrammatisierte Goethe auch in den neunziger Jahren noch dann und wann in der Art der Griechen. Das Jahr 1791 bringt das Epigramm auf Sakontala, das Jahr 1792 das auf Trier und das vom „Neuen Amor". Über dessen Entstehung erzählt uns Goethe in der „Kampagne in Frankreich"[a]), er habe in Münster im Gallitzinschen Kreise bei Betrachtung der Hemsterhuisschen Gemmensammlung „nachstehendes Gedicht augenblicklich" niedergeschrieben, um den Zwiespalt zwischen seiner heidnischen Sinnlichkeit und der christlichen Religion der Fürstin zu überbrücken:

Amor, nicht das Kind, der Jüngling, der Psychen verführte,
Sah im Olympus sich um, frech und der Siege gewohnt;
Eine Göttin erblickt er, vor allen die herrlichste Schöne,
Venus Urania war's, und er entbrannte für sie.
Ach! die Heilige selbst, sie widerstand nicht dem Werben,
Und der Verwegene hielt fest sie im Arme bestrickt.
Da entstand aus ihnen ein neuer lieblicher Amor,
Der dem Vater den Sinn, Sitte der Mutter verdankt.
Immer findest du ihn in holder Musen Gesellschaft,
Und sein reizender Pfeil stiftet die Liebe der Kunst.

a) J. A. Bd. 28, S. 187.

Auch hier wieder sind Leben und literarische Tradition zusammengeflossen. Das Epigramm ist aus der Situation geboren. Goethe schuf es aus Artigkeit gegenüber der Fürstin, deren Vorliebe für die Venus Urania ihm bekannt war. Und dennoch, das Gedicht ist eine — sei's bewußte, sei's unbewußte — Umdichtung eines griechischen Epigramms. Das lehrt ein Blick auf die Herdersche Übersetzung, die sich in der nun schon so viel genannten zweiten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" findet:

Knabe, wo ist dein Bogen? wo deine traurige Fackel?
Wo das böse Geschoß, das uns die Herzen durchbohrt?
Wo die Flügel? Du stehst mit zween Kränzen in Händen
Und am Haupte bekränzt; Knabe, wer schmückte dich so?
„Wiss', o Sterblicher, dann! Kein Sohn der irdischen Venus
Bin ich; ich bin nicht der, der euch mit Qualen ereilt
Und entfliehet. Ein Kind der reinen himmlischen Liebe,
Werf' ich Flammen in euch, die euch zum Himmel erhöhn.
Darum trag' ich die Kränze, der Tugend Blüten in Händen,
Und ihr heiligstes Laub, Weisheit, umkränzet mein Haupt[a]."

Goethes Epigramm ist episch, das griechische dialogisch. Die Frage zeichnet die Situation, die Antwort bringt die Mitteilung über das Wesen des neuen Amors und seine Abstammung von der Venus Urania. Für Goethes Verse ist charakteristisch, daß der neue Amor dem Lebenswillen des irdischen sein Dasein verdankt. Vielleicht wäre der Fürstin Gallitzin das griechische Gedicht mehr nach dem Herzen gewesen[b].

Das ist das letzte Goethesche Epigramm, bei dem Beziehungen zur Anthologie vorliegen. Im allgemeinen hat sich Goethe zu Anfang der neunziger Jahre wieder mehr dem Stile Martials zugewandt. Schon in einem der Venediger Hefte steht das Distichon:

Aus zu eklem Geschmack verbrannte Nauger Martialen.
Wirfst du das Silber hinweg, weil es nicht Gold ist? Pedant[c]!

und bald darauf (21. Oktober 1790) erklärt Goethe Körner gegenüber, daß er die bessere griechische Epigrammatik verlassen habe[d]. Die erste Hälfte des neuen Jahrzehnts war überhaupt für seine Poesie eine unproduktive Zeit, wie er sie noch nicht erlebt hatte. Dafür fesseln ihn wissenschaftliche Probleme, vor allem naturgeschichtliche Studien. Im Jahre 1794 führt die Entfremdung, die zwischen

[a]) Herders Werke Bd. 26, S. 52. [b]) Vgl. auch J. A. Bd. 3, S. 105, Nr. 89. [c]) W. A. I, Bd. 1, S. 467. [d]) W. A. IV, Bd. 9, S. 234.

Goethe und seinem alten Freund Herder eingetreten war, zum Bruch. Der Verkehr geht fast ganz ein. Ebenso kommt er mit Knebel auseinander, der sich dem vereinsamten Herder anschließt. Die gemeinsame Lektüre der alten Epigrammatiker, der Wettkampf, im griechischen Stile zu dichten, hatte schon vorher aufgehört. Als im Jahre 1796 Anna Amalia wieder ein Monument mit Aufschrift für einen Verstorbenen, wohl Prinz Konstantin, setzen lassen wollte, bat sie Knebel, ihr das Epigramm zu schaffen, „ohne erst Goethe zu befragen, welcher sich nicht mehr mit solchen Sachen abgeben zu wollen" scheine[a]). Knebel und Herder behalten zwar für ihre Gelegenheitsdichtungen das griechische Epigramm bei, nur daß sie, wenigstens der erstere, von der Anthologie selbst immer mehr abrücken. Herder geht ganz in politischen Fragen auf. Knebel lebt einsam in Ilmenau, posselt an Properz und Lukrez herum und kommt nie zu Ende. Auf der anderen Seite treten Goethe und Schiller zusammen, und die Epigrammatik, die dem Freundschaftsbündnis beider entspringt, die Xenien, sind der Beweis dafür, wie weit Goethe vom griechischen Epigramm abgekommen war. In gewissem Sinne knüpfen die „Tabulae votivae" an den alten Stil an. In der Form der Weihepigramme beginnen sie:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligtum auf[b]).

Und doch lassen auch sie sich mit den alten Epigrammen der achtziger Jahre nicht vergleichen. Hier werden Sentenzen geprägt, zu den negativen Xenien wird das positive Gegenstück geliefert, und nur in den „Vier Jahreszeiten" erinnert uns hie und da ein Wort an die Kunst der Griechen. Vor allem läßt sich eine Beschäftigung Goethes mit der Anthologie nicht mehr nachweisen, weder aus Briefen noch aus den später so genau geführten Tagebüchern. Nur einzelne Züge, die vielleicht mit der früheren Lektüre zusammenhängen, finden sich noch in den Elegien von 1796/98.

So erinnert „Alexis und Dora" an die große Reihe der Motive von der Seefahrt des Geliebten, und wenn das Gedicht dann abbricht: Nun ihr Musen genug! —

Heilen könnet die Wunden ihr nicht, die Amor geschlagen:
Aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch,

---

[a]) K. L. v. Knebels lit. Nachlaß und Briefwechsel Bd. 1, S. 206, 5. Juli 1796. [b]) Schillers Werke, Säkularausgabe Bd. 1, S. 141, Nr. 1.

ſo ſtimmt das überein mit dem Hexameter des Kallimachos:

Αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε[a]),

ein Motiv, das Verhältnis von Muſen und Amor, das in den „Vier Jahreszeiten" (19, 39, 41) weiter entwickelt wird.

Im „Neuen Pauſias" ſind die Verſe:

Da ich den Becher dir kränzte, die Roſenknoſpe hineinfiel
Und du trankeſt und rieffſt: Mädchen! die Blumen ſind Gift!

eine Verkettung zweier Motive aus Brunck's Analekten: Blumen, die die Geliebte berührt hat, brennen wie Gift, und: mit dem Wein wird die Liebe getrunken;

Ἐξότε μοι πίνοντι συνεψιάουσα Χαρικλὼ
λάθρῃ τοὺς ἰδίους ἀμφέβαλε στεφάνους,
πῦρ ὁλοὸν δάπτει με. τὸ γὰρ στέφος, ὡς δοκέω, τι
εἶχεν ὃ καὶ Γλαύκην φλέξε Κρεοντιάδα[b]).

und (Anacreontea, Bergk-Hiller, Anthologia lyrica, Leipzig 1904 [4. Aufl.], S. 345, Nr. 5):

Στέφος πλέκων ποθ' εὗρον
ἐν τοῖς ῥόδοις Ἔρωτα
καὶ τῶν πτερῶν κατασχὼν
ἐβάπτισ' εἰς τὸν οἶνον
λαβὼν δ' ἔπινον αὐτὸν
καὶ νῦν ἔσω μελῶν μου
πτεροῖσι γαργαλίζει.

Im ſelben Jahre entſtand die Elegie „Amyntas". Ein Baum, der am Wege ſtand und ſo von Efeu umſchlungen war, daß er einzugehen drohte, war der Anlaß zur Elegie. So meldet der Tagebucheintrag vom 19. September. Alſo auch hier iſt das Gedicht vom Tag und ſeinen Erlebniſſen hervorgerufen, und doch ſteht ſeine Geſtaltung, das zeigt ſchon die antikiſierende Form, unter literariſchem Einfluß. Das Epigramm von dem Baum, der die Rebe, die ihn in liebender Umarmung erſtickt, doch rühmt, hatte Herder überſetzt. Bei Goethe ſpricht der Baum zum Dichter, hier redet er den Wanderer an:

Mich, den erſtorbenen Ulm, umkleidet jetzo die grüne
Rebe, die ich erzog, als ich noch grünte wie ſie.
Jetzt leiht ſie mir Blätter. O Wandrer, tue dem Freunde
Gutes; er lohnet dich einſt noch in dem Grabe mit Dank[c]).

[a]) Br. I, 464, 14. [b]) Br. III, 77, 19. [c]) Herders Werke Bd. 26, S. 37, Nr. 43.

Damit ist nun allerdings die Wirkung der Anthologie auf Goethes dichterische Produktion erschöpft. Höchstens daß noch die Verse in dem „Glücklichen Gatten“:

Und Amor trug das Feuer
Selbst in das Rohr am See [a])

mit der Gruppe jener Epigramme verwandt sind, in denen Amors Fackel selbst das Wasser in Brand setzt:

Ἔρως —
αὐτὸς ὑποφλέξας λαμπάδι καλὸν ὕδωρ [b]).

Von diesen Epigrammen, deren mythologische Spielereien die Heizanlagen in byzantinischen Bädern, die Eros hießen, preisen, hat Goethe sicher eins gekannt. Es steht in der zweiten Sammlung der „Zerstreuten Blätter“:

Unter dem Ahorn hier lag einst in lieblichem Schlummer
Amor; die Fackel lag neben die Quelle gesenkt.
Siehe, da sprachen die Nymphen: „Was sollen wir tun mit der Fackel?
Löschen wollen wir sie! Kühlen der Sterblichen Herz!“
Und sie tauchten sie nieder; da mischten sich Wellen und Liebe;
Liebende Nymphen, ihr strömt selber nun wallende Glut [c]).

Im Herbst 1803 verlor Goethe Herder und damit den Freund, der ihn einst zur Anthologie geführt und so für sein Schaffen eine unendlich segenreiche Anregung geboten hatte. Jetzt sind alle Spuren jener Tage getilgt, und das Interesse, das Goethe noch an den griechischen Epigrammen nimmt, ist rein archäologisch. Er hört da auf, wo Winckelmann einst vor 50 Jahren begonnen hatte. Der Aufsatz „Myrons Kuh“ [d]). — er beschäftigte Goethe seit 1812, gedruckt ward er 1818 in „Kunst und Altertum“ — baut sich teilweise auf Material auf, das die Anthologie für einen Rekonstruktionsversuch liefert. Witkowski hat in der Ausgabe von Goethes Schriften zur bildenden Kunst [e]) sich gerade über die Rolle, die die Epigramme bei der Entstehung des Aufsatzes spielten, geirrt; er nimmt an, Riemer habe sie erst am 26. Dezember geliefert. Wie hätte aber dann vierzehn Tage vorher der Aufsatz ausgearbeitet werden können, der sich zum Teil auf ihre Angaben stützt? Goethe war am 19. November in Jena auf das Problem gestoßen. Am selben Tag wird er auch schon eines oder das andere der in Frage kommenden Epi-

[a]) J. A. Bd. 1, S. 74. [b]) Br. II, 512, 4. [c]) Herders Werke Bd. 26, S. 50, V. Buch, Nr. 13. [d]) J. A. Bd. 35, S. 145 ff. [e]) Deutsche Nationalliteratur, hsg. von J. Kürschner, Bd. 111, S. 335.

gramme bei Brunck oder Jacobs gelesen haben; denn am folgenden ist, wenn nicht die Datierung irrig ist, das Epigramm entstanden, das Goethes Meinung ausspricht[a]). Von den Ausgaben der Anthologie konnte Goethe nur die Planudea für seine Arbeit brauchen, da in Brunckς Analekten die Gedichte nicht nach dem Stoff geordnet sind. Er entlieh der Bibliothek deshalb die Ausgabe von de Bosch, und zwar am 12. Dezember[b]), dem Tage, an dem nach dem Tagebuch „Myrons Kuh ausgearbeitet“[c]) wurde. Schon daraus sieht man, daß er die griechische Sammlung jetzt nur zu archäologischen Zwecken, kaum aber für seine Spruchpoesie — wie Loeper vermutet — gebraucht hat. Am 26. Dezember hat er dann bei Tisch mit Riemer die Fragen nur noch einmal durchgesprochen, so wie er es am 20. mit Riemer und Knebel getan hatte. Für diesen Aufsatz hat auch Goethe aus der Anthologie übersetzt, zwei Epigramme in Distichen und eins im Stile Weißes:

Vorbei, Hirt, bei der Kuh, und deine Flöte schweige,
Daß ungestört ihr Kalb sie säuge[d])!

Hier ist der alte Alexandriner und der Reim der Anakreontik wieder da. Bemerkenswert ist auch das Urteil, das Goethe jetzt über die Epigramme fällt: Sie haben „wenig genutzt; sie sind nur merkwürdig geworden als Verirrungen poetisierender Kunstbeschauer. Man findet sie eintönig, sie stellen nicht dar, sie belehren uns nicht. Sie verwirren viel mehr den Begriff, den man sich von der verlornen Gestalt machen möchte, als daß sie ihn bestimmten“. Tatsächlich haben die Epigramme Goethe zu falschen Schlüssen verleitet, so daß das Resultat seines Aufsatzes nicht mehr zu halten ist[e]).

Sporadisch taucht die Anthologie auch in den folgenden Jahren noch auf. 1816, am 25. Mai, schickt Goethe die Übersetzungen zweier griechischer Distichen an Riemer[f]) und fragt nach dem Verfasser. Der scheint keine Auskunft gewußt zu haben, denn 1819 sendet Goethe aus Karlsbad dieselben Disticha an Knebel und fragt: „Kennst du gegenüberstehende Juwelen griechischen Ursprungs[g])?“ Ob dieser sie unterbringen konnte, weiß ich nicht; sein nächster Brief

[a]) J. A. Bd. 35, S. 153 u. 356. [b]) G. Jb. Bd. 5, S. 293; W. A. III, Bd. 4, S. 430. [c]) W. A. III, Bd. 4, S. 352. [d]) Br. III, 195, 221; de Bosch Bd. 2, S. 351, 10. [e]) Ludwig von Urlichs, Goethe und die Antike G. Jb. Bd. 3, S. 23 f. [f]) Briefe von und an Goethe, hsg. von Riemer Leipzig 1846, S. 214. [g]) W. A. IV, Bd. 32, S. 26, 20. Sept. 1819; Br. II, 198, 40 u. 400, 1.

vom 29. Oktober d. J. schweigt darüber. Von den beiden Epigrammen ist eins in Herders Nachlaß übersetzt (Nr. 273), das andere ähnelt einem Toblerschen [a]). Es ist also möglich, daß beide, wenn sie überhaupt von Goethe sind, aus den achtziger Jahren stammen, daß sie Reste von Übersetzungsversuchen sind, die, damals unternommen, dann liegen geblieben, Goethe erst jetzt wieder unter die Hand kamen. Heißt es doch in dem eben zitierten Brief an Knebel: „Sonst habe ich mancherlei mitgenommene Papiere geordnet, schematisiert und auf den Winter vorbereitet."

Fraglich ist auch, wie es um die beiden Rätsel steht, die 1826 in „Kunst und Altertum" [b]) erschienen. Die Art, wie sie gedruckt sind — allein auf der letzten Seite —, läßt vermuten, daß Goethe sie nur hervorgesucht hat, um den Bogen zu füllen. Erklärt sich doch überhaupt ein gut Teil der Beliebtheit, die die Epigramme im 18. Jahrhundert, der Zeit der Almanache, fanden, eben aus ihrer Eigenschaft, sich so prächtig als Füllsel verwenden zu lassen. Schiller hatte das einst an seinen Sinngedichten in der „Anthologie auf das Jahr 1782" gerühmt [c]), und als Herausgeber der Horen und Musenalmanache hat er sich der Epigramme zum selben Zweck bedient. Eins der beiden Rätsel ist in anakreontischem Versmaße gedichtet; das wiese in die allerersten Jahre des Anthologiestudiums, etwa in die Zeit des Zikadenliedchens. Freilich haben wir eben an den Versen auf Myrons Kuh gesehen, daß der alte Goethe auch zu den Formen der Anakreontik wieder zurückgreifen konnte. Herder hat dasselbe Rätsel in Distichen übersetzt und eine Auflösung in jambischen Fünftaktern hinzugefügt [d]). Das Metrum des anderen läßt auf eine viel spätere Entstehungszeit schließen. Es erinnert an die „Pandora" und die Helenatragödie im „Faust".

Ich möchte deshalb meinen, Goethe sei durch Riemer auf diese Epigramme gebracht worden. Riemer kannte die Anthologie und zitierte sie Goethe gegenüber gern. Er erzählt in den „Brocardica" [e]): „Aus dem Griechischen teilte ich manche Gnome oder sonst ein Apophthegma mit, das uns zu vielen Gedanken und allerlei Anwendungen Anlaß gab, unter andern auch ein Distichon aus der

---

[a]) Schweitz. Museum 1787, 3. Jahrg., 4. Quartal, S. 997, Nr. 25; vgl. Br. II, 44, 16 u. I, 243, 89. [b]) Kunst und Altertum V, 3, S. 192; J. A. Bd. 3, S. 277. [c]) Schillers Werke, Säkularausg. Bd. 2, S. 375. [d]) Herders Werke Bd. 26, S. 67, VII. Buch, Nr. 3. [e]) Briefe von und an Goethe, hsg. von Riemer, S. 380 ff.

Anthologie, welches sich über die Eitelkeit, Nichtigkeit und Lächerlichkeit der Welt und der menschlichen Dinge ausläßt, ein antikes Salomonisches vanitatum vanitas, und welches ungefähr also lautet:

Πάντα γέλως, καὶ πάντα κόνις, καὶ πάντα τὸ μηδέν
πάντα γὰρ ἐξ ἀλόγων ἐστὶ τὰ γενόμενα[a]).

Alles nur Poss', und alles nur Dreck und alles ein Garnichts,
Alles aus Unvernunft ist ja nur, was da geschieht.

Dieses gefiel ihm so besonders, daß er bei Expektorationen über den Lauf der Welt darauf anzuspielen und mit den ersten Silben πάντα γέλως nur anzuschlagen liebte wie ein Stichwort." Riemer erzählt dann noch weiter, daß Goethe auch einmal eine Riemersche Abschrift eines Kinderrätsels aus der Anthologie in Knebels Exemplar von Jean Pauls „Dämmerungen" eingeklebt hätte. Das Rätsel habe den Roman, vor dem es nun gleichsam als Motto stand, ironisiert.

Das ist alles, was wir noch von der Anthologie hören. Goethes Lyrik hatte nach Schillers Tod den klassischen Stil überwunden. Seine Lieder im Ton des Wunderhorns, seine Sonette und der „Westöstliche Divan" stehen unter dem Einfluß der Romantik.

Von den drei Weimarer Freunden, die in den achtziger Jahren im griechischen Stil epigrammatisierten, hält nur noch Knebel der Anthologie die Treue. Von jenen Tagen an, in denen er zu den Hoffesten Anna Amalias in Tiefurt Epigramme unter die Bilder Osers dichtete, bis in seine letzten Jahre kann seine Poesie den Einfluß der Anthologie nicht verleugnen. Geburtstagsgedichte liebte er vor allem. Es ist als, ob er darin mit Krinagoras, dem Hofdichter des Octavianus Augustus, wetteifern wollte. Kein Fest am Hofe, kein Geburtstag der befreundeten Dichter ward begangen, ohne daß Knebel sein Epigramm sandte. Am treusten hat er Herder gegenüber an dieser Sitte festgehalten, der die Glückwünsche gern in der gleichen Form erwiderte. Nach dessen Tod trat die Schwester Henriette und die Prinzeß Karoline an seine Stelle. Ja, beide zeigten sich als gelehrige Schülerinnen. Henriette schenkt der Prinzessin die Gedichte Götzens und begleitet das Buch mit einem Epigramm[b]), wie der griechische Dichter sein Geschenkexemplar der Hekale von Kallimachos oder der Gedichte Anakreons (Br. II, 143 f., 14 u. 15). Auch die junge Prinzeß versucht sich im griechischen Versmaß, hat ihre schwere

[a]) Br. II, 278. [b]) Aus K. L. von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette S. 555, 19. Juli 1811.

Not mit den Spondäen und legt dann Knebel ihre Verse zur Prüfung vor[a]). Die Distichen „Auf den Tod unsrer Freunde“ [b]) scheinen von ihr verfaßt, von Knebel nur verbessert zu sein[c]).

1807 entlockt ihm ein Zufall noch einmal ein enthusiastisches Urteil über die Anthologie. Karoline Herder hatte Papiere ihres Mannes von ihm zurückgefordert, und dabei war ihm ein Pack griechischer Epigramme in die Hände gefallen, den ihm Herder vor langen Jahren gegeben hatte. „Sie haben mir gleichsam ein neues Leben gegeben,“ schreibt er der Schwester, „und ich konnte nicht unterlassen, mir sogleich mehrere davon abzuschreiben. Ich sehe diese Blumen der griechischen Dichtkunst als das Merkwürdigste und Herrlichste mit an, was uns das Altertum hinterlassen hat. Hier ist echte Lebensweisheit, der sinnliche Genuß mit hoher Weisheit im richtigen Verhältnis, da bei uns überall Geist und Natur im Streite gesetzt wird, und man immer aus Ekel vor dem Irdischen sogleich in Himmel fahren will. Die Mäßigung, die gewaltigsten der menschlichen Übel und Unfälle noch immer unter einem heitern Lichte und mit gefälligem Gemüte anzuschauen, will ich dir künftig aus einigen andern dieser Epigramme dartun. Herder war übrigens ungemein glücklich und geschickt, den wahren Sinn derselben zu erreichen[d]).“ Ob Knebel sich selbst noch ab und zu in Übersetzungen versucht hat, wissen wir nicht. Jedenfalls hat er keine drucken lassen, und als ohne sein Wissen Seckendorf in seinem Taschenbuch einige publizierte, nahm er die „fatale Anmaßung“ des „hochwohlgebornen Jungen“ sehr übel auf, untersagte ihm auf ewig, etwas von ihm einzurücken, und schalt auf die ganze „Versemacherei“ [e]). Auch über die Epigramme, in denen er den Stil der Anthologie nachahmte[f]), sind wir nur zum Teil unterrichtet. Als 1815 seine Gedichte erschienen, fragte

[a]) Aus K. L. von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, S. 425—5, März 1810. [b]) K. L. von Knebels lit. Nachlaß und Briefwechsel, Bd. 1, S. 82. [c]) Aus K. L. von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, S. 388, 10. Oktober 1809. [d]) Ebenda S. 275'6, 17. Februar 1807. [e]) Von und an Herder Bd. 3, S. 191, an Karoline, 6. April 1801. [f]) Umdichtungen aus der Anthologie hat Knebel kaum. Er scheint keine Ausgabe besessen zu haben. Nur das Epigramm „An die Rose im Winter“, Lit. Nachlaß Bd. 1, S. 77, scheint auf ein griechisches Vorbild zurückzugehen:

Rose, neben dem Bette des kalten Boreas schläfst du
Und entzündest mit Glut seinen gefrorenen Hauch:
Eil', o Rose, mir auch die dämmernden Schläfe zu schmücken;
Wecke der Jugend Gestalt in dem erlöschenden Sinn.

Meyer bei ihm an, warum er den einen Teil zurückbehalten habe. Er erinnere sich z. B. noch zweier Epigramme, welche Knebel in Tischbeins „Buch mit Zeichnungen geschrieben, eins auf den Löwen, und das andere auf die Störche, welche ihrem Nest entfliehen, weil das Haus, worauf sie gebaut, in Flammen steht". Goethe habe damals von diesen Stücken gesagt, „sie wären wert, in der griechischen Anthologie zu stehen" [a]).

Die uns erhaltenen Epigramme lassen sich mit denen Goethes nicht vergleichen. Es fehlte Knebel Phantasie und Erfindungsgabe. Bei Goethe ward jedes Erlebnis des Tages Form. In verschwenderischer Fülle strömten ihm die Eindrücke zu, und alle wußte er zu gestalten. Das Leben der Straße, wie es in buntem Durcheinander vorbeizog, er hielt es in einem Kranz von Epigrammen fest. Wie einförmig ist Knebel dagegen. Seine Distichen sind Huldigungen, die er geliebten Personen bringt, nirgends Leidenschaft, nirgends Erotik. Nur ab und zu erweitert er den Kreis dessen, was er besingt, gibt eine Stimmung der Landschaft, knüpft an einen Vorfall des Tages an. Aber auch hier läßt uns seine Poesie kalt. Wir vermissen das Charakteristische, das Persönliche an ihr.

Die Schwester hatte ihm den Verlust ihres Goldfasans geklagt. Knebel antwortete mit folgenden Versen:

Der tote Goldfasan im Winter.

Wärst du ein schwarzer Rab', eine scheckige Elster gewesen,
Wahrlich, dich hätte der Tod unter dem Froste verschont.
Aber so nahm er dich weg, der Graujack! neidisch des Schönen.
Deine goldne Gestalt reizte den Wüterich nur [b]).

Das ist Anthologie, aber nicht Knebel. Wie schnell hatte Goethe die reine Nachahmung überwunden, hatte gelernt, die antike Form mit Eigenem zu füllen, alte Motive mit neuen Gedanken zu ver-

---

Ἔλαφος ἠνθοῦμεν τοπρὶν ῥόδα, νῦν δ' ἐνὶ μέσσῳ
χείματι πορφυρέας ἐσχάσαμεν κάλυκας,
σοὶ ἐπιμειδήσαντα, γενεθλίῃ ἄσμενα τῇδε
ἠοῖ, νυμφιδίων ἀσσοτάτῃ λεχέων.
καλλίστης ὀφθῆναι ἐπὶ κροτάφοισι γυναικὸς
λώϊον ἢ μίμνειν ἠρινὸν ἠέλιον. (Br. II, 142, 9.)

Zu den Epigrammen an Frau von A. (1812) in der „Sammlung kleiner Gedichte", Leipzig 1815, vergleiche Herders Werke Bd. 26, S. 33, III. Buch, Nr. 20.

[a]) K. L. von Knebels lit. Nachlaß und Briefwechsel Bd. 2, S. 413, 29. November 1815. [b]) Aus K. L. von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, S. 324, 26. Januar 1808.

binden. Nur dadurch war es ihm gelungen, die Anthologie fortzusetzen, sie zu überholen, während Knebel hinter ihr zurückblieb. Dazu kommt, daß den Epigrammen der späteren Jahre fehlt, was den ersten noch eigen ist: der große Hintergrund. Auf den Jahren vor der italienischen Reise liegt der ganze Zauber des noch jungen Goethe. Seine Liebe zu Frau von Stein, der Hof mit seinen Festen, der Zirkel Anna Amalias, der die geistigen Führer Deutschlands vereinte, Herder, eine Welt von unerhörten Ideen schaffend, das alles flutet wie ein Meer von Licht, wie ein Glanz, der sich auch auf die Epigrammpoesie verbreitet, die uns gleichsam als notwendiger poetischer Ausdruck dieser Gesellschaft erscheint. Von alledem ist bei den späteren Epigrammen Knebels nichts mehr zu spüren. Sie verhallen ohne Antwort, bleiben einsam wie der Dichter selber. Selbst am Hof wird vergessen, was so lange Sitte gewesen war. Die Verse „an den Geburtstagen unsrer Fürstinnen in Weimar" hören auf; „sie lieben die Verse nicht," hören wir Knebel klagen[a]).

Schluß. Wirkung in die Breite und Ausgang.

Die Wirkung, die die Epigrammkunst Herders und Goethes auf die deutsche Poesie ausübte, greift weiter, als gewöhnlich angenommen wird. Nur wenige Dichter der Zeit haben sich diesem Einfluß ganz entziehen können. Der einzige, der in Weimar sich dauernd zurückgehalten hat, war Wieland. Aber er tat es nur aus richtiger Beurteilung des eigenen Könnens, nicht aus Mißachtung gegenüber der Anthologie. Die hat er vielmehr schon zu einer Zeit gekannt und geliebt, als in Deutschland noch die Anakreontik führte. Sein Wort vom verliebten Madrigal Platos ist schon angeführt worden. Wem die griechischen Epigramme geläufig zum Zitieren in seiner Korrespondenz waren, der muß die Sammlung schon genauer gekannt haben. Als dann Herders „Zerstreute Blätter" erschienen, ist er begeistert. Ich sage Ihnen nichts, „weil das Beste, was ich davon sagen könnte, noch immer weit unter ihrem Wert und meinem Gefühl bleiben würde. Seinen Übersetzungen aus der Anthologie ist nichts an Schönheit, Zartheit, frischer Farbe und Lieblichkeit gleich.

---

[a]) Ebenda S. 523, Winter 1811.

Es ist unbegreiflich, mit welcher glücklichen Behendigkeit er den leichten griechischen Geist, der einem gemeinen Übersetzer zwischen den Fingern verduften würde, zu haschen und gleichsam im Fluge mit Worten wie mit einem durchsichtigen, aus Rosendüften gewebten Leibe zu bekleiden weiß. Welch ein Geschenk des Himmels ist ein Mann wie Herder, und an welch eine unwürdige, undankbare Zeit ist dies Geschenk verschwendet[a])!" Trotzdem hat Wieland selbst nicht versucht, griechische Epigramme zu dichten. Freilich als er die Werke Lucians herausgab (1788/89), hat er, „um die Übersetzung so vollständig als möglich zu machen", auch die Lucianischen Epigramme übersetzt; aber die meisten dieser Sinngedichte sind, nicht eben glücklich, im Stil der Anakreontik wiedergegeben, da — wie er selbst bekannt hat — das elegische Versmaß ihm selten auch nur leidlich gelang[b]). Dafür brachte Wieland 1802 in seinem Attischen Museum" eine Anzahl guter Übersetzungen in Distichen aus der Anthologie unter dem Titel: „Attische Analekten"[c]). Der Verfasser des Aufsatzes und Übersetzer der Epigramme ist zweifellos Jacobs, der neben Wieland und Böttiger am Attischen Museum mitarbeitete. Auch Böttiger hat aus der Anthologie übersetzt, ob allerdings in seinen Weimarer Jahren, weiß ich nicht. Aber in der Dresdner Abendzeitung von 1817 fand ich von ihm zwei Gedichte „Neujahrsxenien", die zweifellos auf die Anthologie zurückgehen, und zwar auf zwei Epigramme des Krinagoras, die in der Brunckschen Ausgabe aufeinanderfolgen (Br. II, 141, 4 u. 5). Das erste gilt einem silbernen Griffel, den der Dichter einem Freund zum Geburtstag schenkt; ihm entspricht bei Böttiger in der 18. Nummer der Abendzeitung ein Epigramm von vier Distichen, das gleichfalls auf einen silbernen Griffel gedichtet ist. Möglich ist es auch, daß noch ein anderes Epigramm der Anthologie die Vorlage gewesen ist (Br. III, 241, 423): die kleine Leontion erhält einen silbernen Stift zum Geschenk; in den Händen des Mädchens wird er golden werden, das bewirkt ihr Liebreiz und ihre Kunst. Bei Böttiger schließt das Epigramm:

Darum führe dich stets, du göttliches bleiernes Werkzeug,
Nur ein Alchymist, wandelnd, was Blei ist, in Gold.

---

[a]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde, Zürich 1815, Bd. 3, S. 368/69, 15. Mai 1785. [b]) Lucians von Samosata Sämtliche Werke, übersetzt von C. M. Wieland, Leipzig 1789, Bd. 6, S. 441. [c]) Attisches Museum Bd. 6, 2, 1802.

Mit dem zweiten Epigramm übersendet Krinagoras dem Leukios einen kunstvoll gearbeiteten Zahnstocher; Böttiger hat dies Epigramm zu einem Gedicht: „Das Zahnstocheretuis" umgeschaffen (Nr. 15 der Abendzeitung, gereimte jambische Fünftakter).

In Weimar versuchte sich der junge Voigt in lateinischen Nachahmungen der Herderschen Übersetzungen[a]), hier übertrug Freiherr von Seckendorff[b]) aus der Anthologie. In Jena wurde vor allem Schiller gewonnen. Das berühmte Epigramm des Simonides auf die Toten von Thermopylae hat er in seinen „Spaziergang" aufgenommen. Wie er dazu gekommen ist, läßt sich nicht nachweisen. Vielleicht hat er nach dem Original übersetzt, wahrscheinlicher ists, daß ihm Cicero[c]) oder Herder vorlag[d]). Im Märzheft des Schweitzerschen Museums von 1785 (S. 788) steht eine Übersetzung Toblers:

Fremdling, gehe nach Sparta und sage, du hast uns gesehen
Hier begraben, weil wir seinen Gesetzen gehorcht.

Äußerungen von Schiller über die Anthologie fehlen ganz; trotzdem hat er sie natürlich gekannt und von Goethe und Herder gelernt, in ihrem Stil zu epigrammatisieren. Seine ersten Epigramme in Distichen sind Reflexionen, denen man deutlich ansieht, wie sie sich an den Charakter der „Zerstreuten Blätter" anlehnen. Gedichte wie „Odysseus", „Der Kaufmann", „Columbus", „Die Ritter des Spitals zu Jerusalem" (alle im Musenalmanach auf das Jahr 1796) gehören hierher, obwohl ihre Stoffquellen natürlich weit ab von dem Bereiche der Anthologie zu suchen sind. Erst später bilden sich dann Goethe und Schiller eine neue Art von Epigrammen: in einem Distichon wird kurz und scharf ein Urteil ausgesprochen. Das ist dann die Poesie der „Xenien" und „Tabulae votivae".

In den Schillerschen Musenalmanachen spielt das Epigramm eine beherrschende Rolle. Der für das Jahr 1796 bringt außer den 103 „Venetianischen Epigrammen" 29 andere im griechischen Stil. Die von Herder, unter den Chiffren „D" und „E", hat ein so bedeutender Gräzist wie der Göttinger Heyne für Übersetzungen aus der Anthologie gehalten. Tatsächlich stammt ein Epigramm dieses Almanachs — wohl ohne daß es Schiller wußte — aus dem Griechischen; die

[a]) Memoriam viri perillustris Chr. Gottl. de Voigt defuncti civibus commendat Universitas Litterarum Jenensis, Jenae 1813, pag. 12. [b]) von Seckendorff, Blüthen griechischer Dichter, Berlin 1800. [c]) Cic. Tusc. I, 42. [d]) Herders Werke Bd. 14, S. 121 u. Bd. 15, S. 356.

„Inschrift über eine Felsenquelle" (S. 94) hat Haug aus der Anthologie übersetzt (Br. II, 263, 6). Auch die folgenden Almanache sind durch Goethe, Schiller, Herder, Conz, Matthisson, Friederike Brun, Woltmann, Kosegarten und Kochen mit Epigrammen gleichen Stiles gefüllt. Ja Friederike Brun geht so weit im Antikisieren, daß wir Karoline Herder sehr wohl begreifen können, wenn sie „von den schönen griechischen Epigrammen der deutschen Sappho" spricht[a]).

Es war eben Mode geworden in Weimar, im griechischen Epigrammstil zu dichten; niemand konnte sich dem entziehen. Und da Weimar als die literarische Zentrale tonangebend war, galt es als selbstverständlich, daß das übrige Deutschland folgte.

Conz[b]), den vielleicht schon Heyne angeregt hatte, kam 1792 nach Weimar. Dort verfaßte er auf Herders Abreise ins Bad ein Epigramm von vier Distichen, ganz so wie Herder sie selbst zu dichten pflegte. Was er in Weimar gelernt hatte, gab er nach Schwaben weiter. Wir haben zahlreiche Übersetzungen und Nachahmungen von ihm. So hat er eine Anzahl von Epigrammen auf Bilder aus den Gallerien Dresdens und Kassels gedichtet, in denen er die Art der griechischen Vorbilder ziemlich treu kopierte. Von ihm ist dann wieder Hölderlin beeinflußt.

Tobler und Füßli (1788) verbreiteten die Anthologie in der Schweiz. Im Norden wirkten Voß und Stolberg im gleichen Sinne, beide durch Übersetzungen. Stolberg trat mit den seinigen schon 1782 auf. Wahrscheinlich, daß die große Brunckschе Ausgabe von 1772 76, die neben Herder die Lektüre der Anthologie am meisten gefördert hat[c]), ihm den Anlaß zu seinen Übersetzungen gab. Schon dieser Stolbergsche Versuch war beifällig aufgenommen worden. „Wir wünschten sehr, daß der Herr Graf künftig noch mehrere dergleichen Überreste der griechischen Dichtkunst aus den Brunckischen Analekten

---

[a]) Lindemann a. a. O. S. 143, Nr. 120. [b]) Conz, Gedichte, Zürich 1806, S. 19 u. 98 ff. [c]) Herder hat durchgeschlagen, nicht Brunck, wie manche glauben. Vor 1785 fallen nur wenig Übersetzungen, erst nach den „Zerstreuten Blättern" setzt der ganze Schwarm ein. Manso sagt 1789: Keiner hätte sich träumen lassen, daß der laute Jubel und der Beifall, mit dem Brunckѕ Publikation begrüßt worden sei, so schnell hätte abgelöst werden können von Gleichgültigkeit und dieser Ruhe, in der das Buch jetzt begraben liege. Die große Menge der Schwierigkeiten, mit der der Leser der Anthologie zu kämpfen habe, scheint Manso der Hauptgrund des Rückschlags zu sein. Manso, Meleagri reliquiae, Jenae 1789, Einl. S. 1 f.; vgl. auch das Urteil der Allgem. Lit.-Ztg. S. 16 dieser Abhandlung.

liefern möchte," schrieb Nicolais Bibliothek[a]). Der Anklang, den die „Blumen" Herders fanden, war noch allgemeiner. Es lohnt sich nicht, die oft recht wenig charakteristischen Stimmen der Zeitschriften mitzuteilen; besser ersieht man die Wirkung von Herders Nachdichtungen daraus, daß nach den „Zerstreuten Blättern" bis zum Jahre 1824 rund 30 Übersetzungen aus der Anthologie erschienen sind[b]). Die Berliner Monatsschrift (1788), die Neue Deutsche Monatsschrift (1795), Vossens Musenalmanache von 1797 und 1800, der Göttinger Musenalmanach (1799), die Monatsschrift für Deutsche (1802), das Attische Museum (1802), der Schillersche Musenalmanach (1796), das Ostertaschenbuch für Weimar (1801) und andere Zeitschriften und Almanache mehr, sie alle dienten der neuen Bewegung und öffneten der Anthologie ihre Spalten. Gar nicht zu reden von den Nachahmungen.

Das Epigramm im griechischen Stile bleibt aber nicht nur literarische Gattung, es wird tatsächlich wieder zur Inschrift, für das Leben und vom Leben gefordert. Ich meine als Stammbuchblatt. Goethe, Herder und Schiller hatten es zuerst zu diesem Zweck verwandt. Die Publikationen alter Stammbücher, die in den letzten Jahren mehrfach erfolgt sind[c]), führen uns vor Augen, wie unter dem Einfluß der Weimarer sich hier ein Stilwandel der Inschriften vollzieht; allerdings nur für kurze Zeit und in den eigentlich klassischen Kreisen. Eins dieser Stammbuchgedichte sei als charakteristisch für die ganze Gattung hierher gesetzt. Chr. Gottfried Körner schrieb es 1808 in das Stammbuch seines Sohnes:

Kräfte waren vorhanden, doch nur im chaotischen Kampfe,
Erst als Eros erschien, zeigte sich Maß und Gestalt.
Auch der betäubende Sturm beim Erwachen des inneren Lebens
Löst, wenn die Liebe gebeut, freundlich in Wohllaut sich auf[d]).

Nur die alte Generation der Anakreontiker, die überhaupt dem Klassizismus der Weimarer nicht zu folgen vermochte, stellte sich — wenigstens teilweise — der neuen Richtung feindlich gegenüber. Das ablehnende Urteil von Uz ist schon angeführt. Es stützt sich

---

[a]) Nicolais Bibl. 1786, Bd. 68, 2. Stück, S. 453. [b]) S. F. Hoffmann, Lexicon bibliographicum, s. unter Anthologie und unter den Namen der einzelnen Epigrammatiker. [c]) Deutsche Rundschau Bd. 68, S. 71 ff. u. 241 ff.; Zeitschrift für Bücherfreunde, 9. Jahrg., Bd. 2, S. 296 ff. [d]) Mitgeteilt nach einem Privatdruck (vom 23. Mai 1908) der Leipziger Bibliophilen.

auf das der Weißeschen Bibliothek[a]). Hier heißt es: Herder hätte viel zu viel gegeben. Diese Epigramme seien meist loci communes, frostig und schal vor lauter Simplizität. Am schärfsten in seiner Verdammung ist der Rektor Ahlwardt, der am Teutschen Merkur mitgearbeitet und sich auch Schiller für die Horen angeboten hatte[b]). Wenn auch noch so vielen variantenfrohen Wortgelehrten, die alles entzückt, was Griechisch und Lateinisch ist, die Haare zu Berge stünden: Sottisen blieben Sottisen. Der größte Teil verdiene kein besseres Urteil als das, das der Lord Chesterfield fällt, der sie seinem Sohn empfiehlt zur ewigen Verachtung. Zu Dutzenden seien sie, die schöne Versifikation abgerechnet, nicht besser als folgendes:

Hier liegt Johann Schreiter
Aus Prenzlau, ein Bereuter,

oder ähnliche, wie man sie auf jedem Kirchhofe antrifft[c]). Damit war Ahlwardt der Wortführer der literarisch stets rückständigen und ungeschulten Masse. Natürlich war es viel bequemer, die alten Pointen früherer Epigrammatiker in kurze Reimverse zu bringen und so trotz aller Mittelmäßigkeit als Dichter zu glänzen. In den meisten Zeitschriften behält deshalb auch das Epigramm alten Stiles die führende Rolle. Vor allem Haug, der fruchtbarste Epigrammatiker der Zeit, huldigt ihm ausgesprochen, obwohl er unter seinen Sinngedichten viele hat, die der Anthologie entlehnt sind; selbst im griechischen Stil und Versmaß zu epigrammatisieren hat er ein paarmal versucht.

Auf der andern Seite steht der alte Gleim, der die griechischen Epigramme mit Enthusiasmus aufnahm, einmal, weil er wirklich unter den Anakreontikern nächst Götz noch am ehesten Verständnis für Griechentum hatte, vor allem aber, weil die Epigramme von „seinem Herder" kamen. Dieser hatte die Befürchtung ausgesprochen, daß er vielleicht manchmal zur reinen Milch Zucker gefügt und so dem Gedicht geschadet habe. Es ist für die Anakreontik bezeichnend, daß Gleim gerade hieran anknüpft. Von seinen Nachahmungen Herderscher Übersetzungen sprechend, schreibt er: „So wie der erste (das ist Herder) verstand ich bei weitem nicht, zu der reinsten Milch

[a]) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1787, Bd. 32, Stück 2, S. 193 ff. [b]) Schillers Briefe, hsg. von Jonas, Bd. 5, S. 211 f., an Goethe, 30. Juni 1797. [c]) Kallimachos Hymnen und Epigramme, aus dem Griechischen übersetzt von Chr. W. Ahlwardt, 1794, Vorrede S. 30; nach Degens Literatur der deutschen Übersetzungen der Griechen, Altenburg 1797, Bd. 2, S. 445.

den süßesten Zucker zu mischen. O die Griechen! die Griechen! Ich glaube, sie dankens im Elysium dem Deutschen, daß er die Zuckermischung so meisterhaft verstanden hat[a]." In Wahrheit ist das Verhältnis gerade umgekehrt. Während Herder dem griechischen Charakter ziemlich treu blieb, hat Gleim in seinen Umdichtungen und Nachahmungen, die er nun massenweise fabrizierte, des öfteren eine Sentimentalität und Süßlichkeit walten lassen, die ungriechisch ist. An die Originale ist Gleim auch jetzt kaum gegangen. Fast alle die in Körtes Ausgabe veröffentlichten Gedichte, die Anthologieepigramme variieren, sind Umdichtungen der Herderschen Übersetzungen. Von einigen freilich läßt sich das Vorbild unter Herders Epigrammen nicht oder wenigstens nicht sicher nachweisen. Aber einmal sind selbst in Redlichs Ausgabe durchaus nicht alle im Nachlaß Herders gefundenen Epigramme gedruckt, und weiter hat Herder an Gleim unpublizierte Übersetzungen gesandt. Solche Epigramme können leicht verloren gegangen sein. Daß Herder von seinen Übersetzungen vor dem Druck dem Halberstadter Freunde mitteilte, beweist Gleims Epigramm „Sardanapal", das eine Nachdichtung des Epigramms ist, das Redlich erst aus Herders Nachlaß (Nr. 233) veröffentlicht hat. Ob zu beiden das im Katalog angegebene griechische Epigramm wirklich das Vorbild ist, muß dahingestellt bleiben. Auch Redlich hat hier mit seinem Urteil zurückgehalten.

Selbst die Philologie hat Vorteil von der Renaissance der Anthologie gehabt. In Weimar galten ja — wie sonst nur zur Zeit des Humanismus — Philologen und Dichter als Priester einer Religion. Wolf freilich blieb der Anthologie fern. Er ließ sich in seinen philologischen Arbeiten nicht durch literarische Strömungen beeinflussen. Körte spricht ihm sogar eignes literarisches Urteil und verständnisvollen Kunstsinn ab[b]. Immerhin sollten in das „Taschenbuch für geübte Freunde griechischer Dichtkunst", das er plante, „aus Meleager ein paar Stücke"[c] aufgenommen werden. Dagegen hat sein Lehrer und späterer Gegner, der Göttinger Heyne, die „Zerstreuten Blätter" mit großem Beifall aufgenommen und sie durch eine lobende Rezension unterstützt[d]. Herder, der über „das kalte, zu Eis gefrorene Element" des Publikums, „zumal des gelehrten[e],

[a]) Von und an Herder Bd. 1, S. 111, 17. April 1785. [b]) Körte, Biographie Fr. Aug. Wolfs Bd. 1, S. 341/2. [c]) Ebenda Bd. 2, S. 115. [d]) Von und an Herder Bd. 2, S. 198, an Heyne, 9. Januar 1786, und S. 202, an Herder, 16. Januar 1786. [e]) Ebenda S. 199, an Heyne, 9. Januar 1786.

erbittert war, tat dieser Beifall, der von einem Fachmann kam, doppelt wohl. Heyne schrieb bald darauf zwei Programme über die Anthologie, die sich Herder von ihm erbat[a]).

Umfangreicher sind die Arbeiten Passows. 1809/10 war er am Gymnasium zu Weimar. Er hat damals mit Knebel, der ihn schon im August 1807 hatte kennen lernen[b]), viel verkehrt; und auch die Anthologie hatte in diesem Verkehr eine Rolle gespielt. Passow schrieb an Knebel: „Für die Mitteilung des Epigramms der Anyte bin ich Ihnen sehr dankbar. Lassen Sie sich die griechischen Dichterinnen doch ja längere Zeit von Ulrich geben. Wie können sie in bessern Händen als in so belebenden sein[c])?" Sind die „belebenden Hände" auf Übersetzungen Knebels zu deuten, hat dieser mit seiner Mitteilung Passows Arbeiten unterstützt? Wir wissen das einzelne nicht. Genug, Dichter und Gelehrter förderten sich gegenseitig, im Gegensatz zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Am deutlichsten tritt diese Erscheinung bei Jacobs zutage. Durch das Attische Museum war der Gothaer Professor mit Wieland in Beziehung getreten, der seine Vortrefflichkeit und vor allem seine gelehrte Tüchtigkeit sehr schätzte[d]). Von seinen Beiträgen zum Attischen Museum ist schon gesprochen. Jacobs war Herausgeber und Übersetzer zugleich. 1803 erschienen zwei Bände übertragener Epigramme unter dem Titel „Tempe" bei Göschen, die dann, verbessert und erweitert, als zweiter Band der „Vermischten Schriften" von 1824 (Gotha) neu gedruckt wurden. Eine stilistisch wie metrisch glänzende Leistung. Die große doppelte Anthologieausgabe ist heute noch maßgebend. Die Vorrede, in der er seine Ausgabe rechtfertigt, wirft noch einmal ein scharfes Licht auf alle die Wandlungen, die das Urteil über die Anthologie im 18. Jahrhundert erfahren hat[e]):

Kleinigkeiten werde niemand mehr diese Epigramme schelten. Dazu stehe unser literarisches Verständnis jetzt zu hoch. Auch von dem antiquarischen und archäologischen Nutzen der Ausgabe brauche

---

[a]) Von und an Herder Bd. 2, S. 212, an Heyne, 11. Oktober 1790. [b]) Aus K. L. von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette S. 295, 4. August 1807. [c]) K. L. von Knebels lit. Nachlaß und Briefwechsel Bd. 2, S. 485, an Knebel, 26. Januar 1810. [d]) R. Keil, Aus klassischer Zeit: Wieland und Reinhold, Leipzig o. J. (Neue Ausgabe), S. 257/8, an Reinhold 5. September 1802; und Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde, Zürich 1816, Bd. 4, S. 195, an Heinr. Geßner, 25. Dezember 1797. [e]) Friderici Jacobs animadversiones in epigrammata anthologiae graecae secundum ordinem analectorum Brunckii vol. I, pars 1, Einl. S. 7 ff.

er nicht mehr zu reden, um seine Arbeit zu rechtfertigen. Die spräche für sich selbst durch die Schönheit der Gedichte, die man wenigstens aus den feinsinnigen Übersetzungen und Nachahmungen kennen werde, die der berühmte Herder und andere, aber vor allem Herder, geschaffen hätten. Jetzt sei die Anthologie so gepriesen, daß er zu ihrem Lobe nichts mehr sagen könne. Kurz, mit der Tätigkeit der Dichter begründet der Philolog die seine. Und wenn er dann fortfährt: die Anthologie ersetze uns den Schaden, den wir durch den Verlust der griechischen Lyriker und Elegiker erlitten haben, das hätten gerade die Führer unserer Literatur erkannt, so gibt er damit ganz klar die Literaturanschauung der neunziger Jahre wieder. Die Stürmer und Dränger hatten Pindar verehrt, die Anakreontiker den Dichter von Teos, dem Klassizismus galt das griechische Epigramm als die Krone der griechischen Lyrik, und das Verhältnis zur Anthologie ist geradezu ein Wertmesser des Verständnisses der Antike.

Auch die älteste Generation der Romantiker — sie ging ja von der Antike aus — hat sich diesen Verhältnissen beugen müssen. A. W. Schlegel hat aus der Anthologie übersetzt[a]). Aber bald wechselt die Romantik die Front, setzt sich zur Aufgabe, mit „all dem Wirrwarr von Geschmack und edler Einfalt" aufzuräumen, und wendet sich inhaltlich wie formal von der klassischen Lyrik ab. Fröhlich und keck travestiert die junge Bettina im Brief an den Bruder die Form der Weihepigramme, die sie aus der Stolbergschen Übersetzung hatte kennen lernen[b]); durch ihre Wendung zum Sonett, ihre Rückkehr zur Volkspoesie und zum strophischen Lied hat die zweite Generation der Romantiker dem griechischen Epigramm endgültig das Ende bereitet.

Nur ab und zu hat im 19. Jahrhundert noch ein Dichter die alten klassischen Formen angewandt; so Rückert[c]), der sich in allem versuchte, auch Hebbel[d]) in einigen seiner Epigramme. Beide stehen aber sichtbar unter dem Einfluß der „Venetianischen Epigramme" und schließen sich nicht an die Anthologie selbst an. Ob Mörike die griechischen Originale gelesen oder den Stil von unsern Klassikern übernommen hat, weiß ich nicht. Börne, der einmal die Epigramme

[a]) Aug. W. von Schlegels Sämtliche Werke, hsg. von Ed. Böcking, Leipzig 1846, Bd. 3, S. 108. [b]) Clemens Brentanos Frühlingskranz, Königsberg 1907, Aderjahns Verlag, S. 194/5. [c]) Cornelia, Taschenbuch für deutsche Frauen auf das Jahr 1818. [d]) Friedr. Hebbel, Sämtliche Werke, hsg. von R. M. Werner, Berlin 1902, Bd. 6, S. 326 ff.

über Myrons Kuh erwähnt, wird seine Kenntnis eher Goethes Aufsatz als dem antiken Buche verdanken[a]).

Die griechischen Gedichte sind im 19. Jahrhundert wohl nur noch von Philologen gelesen worden. Der einzige, der — neben Geibel[b]) — noch einmal den ganzen Zauber der Anthologie hat auf sich wirken lassen, ist Platen. „Verführerischer und doch zugleich lieblicher und poetischer kann wohl der bloß sinnliche Trieb nach der schönen Form nicht mehr geschildert werden! Diese Griechen, die, wie Jean Paul sagt, ewige Jünglinge blieben, empfanden für Schönheit und Freude, was nie mehr ein anderes Volk[c])." In allerjüngster Zeit hat ein Wiener Dichter wieder auf die Anthologie aufmerksam gemacht[d]).

Aber solche Stimmen bleiben vereinzelt. Die Anthologie ist heute vergessen. Ihr Schicksal war eng verbunden mit dem der beiden Kräfte, denen sie ihren Aufstieg verdankt, mit der Begeisterung für antike Plastik, wie sie Winckelmann weckte, und der Humanität, wie sie Herder verkündete. Als beide Ideale überwunden waren, das der antiken Kunst durch das der romantischen und deutschen, das der Humanität durch den Gedanken des Nationalstaates, ward auch die Anthologie verdrängt. Dieselbe Woge, die sie in die Höhe getragen hatte, zog sie wieder hinab. Nur in den „Römischen Elegien" Goethes und in seinen Epigrammen lebt sie heute noch fort.

---

[a]) L. Börne, Briefe aus Paris, 79. Brief, Mittwoch, den 7. März.
[b]) E. Geibel, Gesammelte Werke, Cotta, 1893 (3. Aufl.), Bd. 5, S. 138—42.
[c]) Die Tagebücher des Grafen August von Platen, hsg. von G. von Laubmann und L. von Scheffler, Cotta, 1900, Bd. 2, S. 162; vgl. S. 186, 214 u. a.
[d]) Hugo von Hofmannsthal, Die prosaischen Schriften gesammelt, Berlin 1907, Bd. 1, S. 94 ff.

Ende.

Zwei Anmerkungen.

Anmerkung zu S. 7. Ein hübsches Beispiel einer solchen Motivwanderung hat Klotz gegeben, Vindiciae Q. Horatii Flacci, Bremen 1764, S. 249 ff. Er verfolgt das Motiv Amor oder die Grazien auf den Wangen oder in den Augen der Geliebten: Hrz. IV, XIII, 6, ille virentis et | doctae psallere, Chiae | pulchris excubat in genis, von Anakreon über Sophokles, Horaz, Alkiphron, Aristaenet, Musaios, Tasso bis zu Uz. Die Anthologie kennt es natürlich auch. Aber wer will nun sagen, daß gerade sie Uz zum Vorbild gedient hat. Treiben wir die Filiation ein wenig weiter: Liebesgötter in den Blicken | uns entzücken, Briefwechsel zwischen Gleim und Uz S. 234. Oder am bequemsten, wir schlagen die Blasonliteratur auf: Oeuvres de Clement Marot, à la Haye 1731:

Escoutez moy, mon oeil, je vous conjure
Par Cupido, que vous avez tout nud,
Et pour son arc que en vous ay recongneu

Bd. 3, S. 326, von Antoine Heroët. Und nun in immer neuen Varianten:

Gorge de qui amour feit ung pulpistre
Où plusieurs fois Venus chante l'epistre,

S. 334, von Maurice Sceve.

Cueur en amour si propre et si docile,
Que Cupido y fait son domicile.

S. 339.

Main qui la trousse et flesche sans doubter
A Cupido seulle pourrons oster,
Dis-je la main, qui Cupido feroit
Mouvoir d'amour, quant il la toucheroit.

S. 341, von Claude Chapnys.

Esprit douillet, Esprit tant dellyé,
Dessus lequel ce Dieu filz de Venus
Sans se blesser se promaine piedz nudz.
Et quant il est d'ennuy tout appaisé

Il prent repos en ce lieu tout aisé
Où font sejour les Carites et Muses,

S. 352, von Lancelot Carles.

Zur Geschichte der Venus und des Amors in der französischen Literatur kurz vor und zur Zeit der Renaissance vgl. A. Wagner, Clément Marots Verhältnis zur Antike, Diss., Lips. 1906.

Anmerkung zu S. 43 ff. Die vorliegende Arbeit war vollendet, da machte mich Herr Dr. Buchwald auf die „Gedichte von epigrammatischer Art, Leipzig, bei Paul Gotthelf Kummer 1779" aufmerksam. Weder in der Leipziger Stadt- noch in der Universitätsbibliothek ist das Buch vorhanden. Daß ich es trotzdem einsehen konnte, habe ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Kippenberg zu verdanken. Das Büchlein — es enthält 80 Epigramme — ist anonym erschienen, und es ist mir auch nicht gelungen, den Verfasser zu ermitteln. Das Anonymen-Lexikon von Holzmann und Bohatta (1903) weiß auch keinen Rat. Wahrscheinlich ist der Autor Leipziger und Freund Weißes (vgl. Nr. 59). Jedenfalls steht das Werkchen bedeutend über dem Durchschnitt der damals in Unmasse produzierten Epigrammbücher. Eine ganze Anzahl der Sinngedichte behandelt literarische Erscheinungen der siebziger Jahre; einige greifen noch weiter zurück, wie das auf die „Wilhelmine", die „Sara Sampson" und Lessings Epigramme. Das frische, gesunde Urteil, das uns überall entgegentritt, läßt auf einen klugen und literarisch fein gebildeten Mann schließen. Hier interessiert uns, daß sich unter den Epigrammen zwei befinden, die auf die Anthologie zurückgehen. Einmal das auch von seinem Freunde (?) Weiße behandelte Epigramm auf die Venus in Knidos (Br. III, 200, 247), hier (Nr. 24) auf die Mediceische Venus bezogen, und dann ein anderes auf den Homer (Nr. 23) angeblich „aus einem alten griechischen Distichon":

Sieben Städte begehrten zum Bürger den toten Homerus,
Aber dem lebenden ward nirgend ein Häuschen zu Teil.

In der Anthologie findet sich nur der Hexameter (Br. II, 18, 44 und III, 253, 486), der Pentameter variiert das in der deutschen Dichtung beliebte Thema vom Ruhm des toten und der Not des lebenden Dichters.

Beide Epigramme sind Disticha. Der Verfasser steht damit — was auch schon seine literarischen Sinngedichte zeigten — über seiner Zeit. Ebenso ist Martial in Distichen übersetzt, wo der Römer Distichen hat, in Hendekasyllaben, wo die Vorlage dieses Versmaß verlangt. Auch Sannazars berühmtes Epigramm auf Venedig ist in Distichen wiedergegeben. Metrisch getreu zu übersetzen, war dem Verfasser eben Prinzip. Bürger wird verspottet, weil er von dieser Regel abgewichen ist (Nr. 68):

Wir freun uns deiner Zukunft sehr,
Verdeutschter jambischer Homer!
Als Zugab' hätten wir noch gern
Den Tejer in Hexametern.

Das letzte Epigramm: „An die Sinngedichte“ (Nr. 80) spielt mit Lessings Theorie:

Erwartung, ob für euch des Kenners Beifall spricht,
Nur die gehört für mich, der Aufschluß aber nicht;
Den wird zu seiner Zeit der Kenner Urteil geben.
Geht hin, und zittert nicht für euer kleines Leben!

Lessings Theorie war damals die maßgebende. Der Anonymus schloß sich aber, nicht nur durch seine Übersetzungen, sondern auch durch einen Teil seiner eignen Gedichte der griechischen Tradition an. Um sich nun gegen Angriffe zu decken, wählte er den Titel: „Gedichte von epigrammatischer Art“. Demselben Zweck dient die Vorerinnerung: „Ich bitte aus den Überschriften des ersten und des letzten dieser kleinen Stücke („Vorzug des Sinngedichts“, „An die Sinngedichte“) nicht den Schluß zu machen, als ob ich sie alle für eigentliche Sinngedichte, nach der richtigsten Theorie von dieser Dichtungsart, hielte oder ausgeben wollte. Vielleicht kömmt nur dem kleinern Teile derselben diese Benennung zu, und die übrigen mögen dann versifizierte Einfälle heißen. Möchten sie nur, unter welchem Namen es sei, Kennern einiges Vergnügen gewähren!“ Also genau wie Ramler: „Um den Namen will ich mich nicht streiten.“ Lessings Theorie ist dem Autor zu eng, und doch fühlt er sich durch die Unklarheit des Begriffes geniert, die übrig bleibt, wenn man Lessing verwirft. Am ehesten sprach ihn die Meinung Klopstocks an, dessen bekannte Verse aus der Gelehrtenrepublik von ihm folgendermaßen umgedichtet werden (Nr. 54):

Bald Pfeil, nicht immer ohne Gift;
Bald Schwert, das mit der Schärfe trifft;
Bald kleines Bild von Meisterhand;
Bald kleiner Wetterstrahl, gesandt
Nur zu erleuchten, nicht zu brennen;
Wie, Epigramm! soll man dich nennen?

Exkurs.

Zu Goethes Fragment über die Natur.

Morris spricht bei der Frage, ob Tobler so, wie Goethe und Frau von Stein behaupten, der Verfasser des Aufsatzes über die Natur sein kann, von der Möglichkeit, daß Tobler vielleicht eine Art phonographisches Talent gewesen sei, das den Monolog Goethes aufs vollkommenste aufgefaßt und wiedergegeben hätte[a]). Wenn diese Vermutung, die Morris

[a]) J. A. Bd. 39, S. 349; vgl. Rudolf Steiner, Zu dem „Fragment“ über die Natur, Schr. d. G.G. VII, S. 392 ff.

selbst wieder verwirft, zuträfe, dann müßte also Tobler sprachlich so organisiert gewesen sein, daß er eine große Fähigkeit besessen hätte, sich jedem fremden Stil mit Aufgabe jeder persönlichen Eigenart anzupassen. Seine Übersetzungen aus der Anthologie zeigen das Gegenteil. Sie sind äußerst eckig und ungeschickt.

Der Grund, aus dem Goethe seine Autorschaft verdeckte, ist auch mit folgendem nicht gefunden. Nur für die Frage, warum gerade Tobler als Verfasser genannt wurde, soll hier eine Erklärung versucht werden.

Das Märzheft des Schweitzerschen Museums von 1784 bringt anonym 15 Hymnen des Orpheus mit einer Vorerinnerung (S. 844 ff.). Im Juniheft (S. 1132—38) und Juliheft (S. 68—76) folgen 34 weitere Hymnen. Der Verfasser ist Tobler. Denn einmal durften nach der Ankündigung der Zeitschrift nur Schweizer Beiträge liefern; zweitens steht im Juniheft von 1785 Toblers Name unter einer andern Übersetzung Orphischer Poesie, einem Bruchstück der Λιθικὰ Ὀρφικά; drittens gab 1784 Tobler die Orphischen Argonautika deutsch heraus.

Nun findet sich in der Vorerinnerung zu den Hymnen folgender Passus (S. 845/46): „Die Kräfte der lebenden, wirkenden Natur unter den eingeführten mythologischen Namen zu besingen, ist offenbar der Geist dieser Hymnen. Darum scheinen sie sich zuweilen einer reinen Theologie und ein andermal einer Art Spinozismus so sehr zu nähern. Wenn sie aber auch dieses letztere mehr als das erstere täten, so denke man sich, daß vielleicht dieses ein für den menschlichen Geist nötiger Übergang war. Wenn unsere Leser dabei in dem Gefühl der Ehrfurcht für die geheimen Kräfte der immer wirkenden Natur gestärkt werden und sich gewöhnen, dieselbe sich lebendiger und heiliger zu denken, als der Ton unsrer Zeit es mit sich bringt, so wüßt ich nicht, was dieses schaden könnte." Die kleine Verbeugung vor der Kirchlichkeit — nur im Irrealis wird ausgesprochen, daß der Spinozismus, nicht die reine Theologie in den Hymnen überwiegt —, das ist Tobler, den Goethe den kleinen Lavater nannte (Herder an Hamann, am 11. Mai 1781, Herders Briefe an Hamann S. 173). Alles andre weist auf Weimar. Die Worte von den geheimen Kräften der lebendigen, heiligen, immer wirkenden Natur passen so gar nicht zu der Art, mit der man sonst die Natur betrachtete. Ich wüßte keinen jener Zeit — abgesehen von den Weimarern —, dem ich solche Worte der Liebe und Ehrfurcht vor der Natur zutrauen möchte. Noch Geßner, der Herausgeber der Orphischen Hymnen, hatte von pravae religiones gesprochen, hatte triumphiert: exorta Evangelii lux discussit illas tenebras (Ausgabe von 1764, Prolegomena S. 27). Und dann gar der noch überall, nur nicht in Weimar, perhorreszierte Spinozismus. Das sind Anschauungen Goethes und Herders. Der ganze Passus klingt wie eine stark abgeblaßte Rede Goethes von der Natur. Wenn irgendwo, dann wird hier klar, wie dieser und wie Tobler über dasselbe Thema reden. Kann man da noch an Tobler als Verfasser des Aufsatzes im Tiefurter Journal denken?

Die griechische Literatur ist der Anlaß gewesen. Wie man Anakreon und Pindar, Tragiker und Anthologie übersetzte, so hat man sich auch um die Orphischen Hymnen bemüht. Da Tobler sie bald darauf übersetzte, wird er vielleicht auf sie hingewiesen haben. Herder schätzte sie seit langem. Schon im Januar 1765 hatte er sie Hamann empfohlen (Herders Briefe an Hamann S. 8), im September in den Königsbergschen Gel. und Pol. Zeitungen rezensiert (Werke Bd. 1, S. 77 f.). Neun Hymnen hat er selbst übersetzt (Werke Bd. 26, S. 179—183). Knebels Hymnen an die Sonne, die Erde, Selene stehen unter dem Einfluß der Orphischen Gesänge, sind von ihnen angeregt. Seine philosophischen Studien galten dem Spinozismus, ebenso die Herders, dessen „Gott" (1787) die Frucht dieser Arbeiten war. Goethes Pantheismus jener Jahre ist bekannt; auf die Orphische Poesie kommt er im Jahre 1817 wieder zurück. In diesem Kreis ist also 1781 der Orphische Pantheismus Gegenstand des Interesses gewesen und hatte zu einer Auseinandersetzung über Spinozismus und Natur geführt. Vielleicht gehen Toblers Worte in der Vorerinnerung und Goethes Aufsatz auf ein gemeinsames Gespräch zurück, das Tobler und Goethe zusammen gepflogen haben. Goethe hat den Eindruck dieser Unterhaltung seinem Sekretär in die Feder diktiert (wie käme Seidel dazu, einen Aufsatz Toblers abzuschreiben?), und weil sich — wie bei jedem Dialog — nicht genau scheiden ließ, was sein und was Toblers war, und weil Tobler mit den Orphischen Hymnen den Anlaß gegeben hatte, hat er ihn anderthalb Jahr später als Verfasser des Aufsatzes angegeben.

Verzeichnis von Übersetzungen und Umdichtungen[a]).

Kleist.

Übersetzung:

Über einen neuerbauten, prächtigen Tempel usw.	I, S. 131	Br. III, 225, 355

Umdichtung:

Geburtslied	I, S. 120 ff.	Br. II, 49, 16 Br. II, 476, 1

Gleim (vor 1785).

Übersetzungen:

An Lysippus den Bildhauer (Körte V, Nr. 1)	Br. II, 58, 1
Auf den Jupiter des Phidias (Sinnged. 1769, Nr. 11; vgl. Sinnged. 1776, S. 31)	Br. II, 225, 48
Über ein Gemälde (Parrhasius, Sinnged. 1769, Nr. 35) .	Br. II, 348, 5

[a]) Der Begriff der „Übersetzung" ist weit gefaßt, der Übergang zur „Umdichtung" ist fließend. Die griechischen Epigramme sind wieder nach Brunck

Weiße.

Übersetzungen:

Auf zwei schlechte Gemälde	III, 241	Br. II, 337, 93
Eine häßliche Frau	242	Br. II, 408, 8
Jupiter und Amor	243	Br. III, 161, 54
Der Gleichgültige	244	Br. III, 237, 408
Das Bild der Venus vom Praxiteles	245	Br. I, 170, 9 Br. III, 200, 246 Br. III, 200, 247
Zweikampf mit dem Amor	I, 80	Br. II, 395, 23

Umdichtungen:

Auf ein paar von der Katze usw.	III, 96 f.	Br. III, 65, 84
Die schreckliche That	I, 153	Br. III, 232, 386
Die kranke Flasche	I, 156 f.	Br. III, 165, 77
Die Geburt der Venus	I, 24 f.	Br. III, 42, 24

Götz.

Übersetzungen:

Myrins Sinngedicht usw., D. L. D. 42, S. 78		Br. II, 107, 3
Auf Myrons eherne Kuh, Ausgabe von 1785	I, 12	Br. II, 497, 16
Auf Berenicens Bad	I, 108	Br. III, 223, 343
Auf ein von der Katze usw.	I, 148	Br. III, 65, 84
An einen Frosch	I, 149	Br. I, 170, 8
Pallas und Venus	I, 154	Br. III, 201, 249
Auf des Herodotus usw.	I, 154	Br. III, 263, 82
Die Ziege	I, 155	Br. II, 147, 26
Lykoris	I, 155	Br. III, 161, 51
Auf den Thrax	I, 156	Br. II, 190, 3
Auf den Makron	I, 156	Br. II, 387, 16
Der Weg zur Unterwelt	I, 157	Br. III, 245, 443
Auf Jupiters Tempel usw.	I, 157	Br. III, 226, 356
Auf des olympischen Jupiters usw.	I, 158	Br. II, 225, 48
Die gewaffnete Venus	I, 158	Br. II, 15, 34
Der Pharus	I, 159	Br. III, 229, 373
Das neue Wunder	I, 160	Br. II, 147, 27
Vergessenheit und Gedächtnis	I, 161	Br. III, 121, 35
Mittel die Parther usw.	I, 161	Br. II, 448, 1
Auf eine Wachtel, der usw.	I, 189	Br. III, 65, 85
Auf den Themistokles usw.	II, 231	Br. I, 203, —
Der Kaiser Adrianus usw.	III, 108	Br. II, 285, 2
Die Tapferkeit auf dem Grabe usw.	III, 194	Br. II, 23, 65
Lob des Feldlebens	III, 233 f.	Br. II, 121, 47

Analekten (Br.) zitiert, die deutschen Gedichte nach denselben Ausgaben, die auch der Abhandlung zugrunde gelegt sind.

Umdichtungen:

Auf einen Feldbrunnen	I, 7	Br. II, 263, 6
Oftmaliges Heiraten	II, 156	Br. III, 237, 406
Die Venus der Weisen	III, 30	Br. II, 500, 31 Br. II, 15, 34 a)
Auf Roms weitverbreitete usw.	II, 187	Br. II, 129, 7
Wider die Todesfurcht	III, 218	Br. III, 63, 81
Der verlorene Amor	I, 9	Br. I, 26, 91 b)
Auf den Bildhauer Papenhoven	I, 127	Br. III, 200, 247

Auswahl mehr oder weniger sicherer Einzelmotive:

seit Cypria an Amphitritens Strand | zuerst das Gold der Locken ausgedrücket	III, 35	Br. I, 231, 41
welch ein allerliebstes Nymphaeum usw.	II, 145	Br. III, 223, 343 Br. III, 119, 30
bei Henriettens Grabe | lag die bestürzte Armut | wehmütig hingegossen	I, 115	Br. I, 178, 3 (6)
Rosalindens Strauß	I, 8	Br. III, 77, 19
mit ihren Düften | den süßen Düften | die mich vergnügten | sog ich ihn ein	I, 128	
sie nicht lieben zu können | darum fleh ich euch nur	I, 143	Br. II, 184, 2
Venus, aus Blut geboren, falsch usw.	III, 236	Br. I, 15, 50
Ode an die Frau Gräfinn usw.	II, 50	Br. III, 40, 20
Das Ehrenfest	II, 176	Br. III, 164, 67 Br. I, 26, 92 c) Br. 1, 29, 104 c)

Gleim (seit 1785).

Übersetzungen in Distichen:

	Körte V. Nr.	Brunck	Herder Band 26
Nach der griechischen Anthologie	63	II, 401, 2	S. 41, Nr. 19
Der Hirt	118	I, 252, 10 II, 298, 14	S. 73, Nr. 29
Der Adler auf dem Grabe	183	III, 266, 545	S. 18, Nr. 34
Die Eiche	175	II, 81, 5	S. 140, Nr. 312
Der Feldstein	185	III, 62, 77	S. 115, Nr. 165
Väterlicher Abschied	168	II, 121, 46	S. 92, Nr. 38

Gereimte Übersetzungen, teilweise auch Umdichtungen:

Der Todtenkopf	36	II, 184, 1 II, 150, 35	S. 143, Nr. 330
Des Pythagoras Statue	69	II, 501, 34	S. 63, Nr. 31

a) Beide: Stephaniana 325. b) Und: ἁ Κύπρις τὸν Ἔρωτα, Stephaniana S. 37, Bucolici Graeci, ed. Wilamowitz-Moellendorff, Oxonii (1905), S. 120 f. c) Beide in der Stephaniana S. 448.

	Nr.	Brunck	Herder Band 26
Das Bild	70	III, 259, 514	
Auf Hectors Grab	74	II, 189 III, 282, 619	S. 81, Nr. 22
Auf die Statue der Niobe	76	III, 214, 298	S. 78, Nr. 6
Auf Sardanapal	133, 2	I, 185	S. 127, Nr. 233
Der Löwe auf dem Grabe	154	I, 132, 35 II, 32, 91	S. 95, Nr. 51
Die verlorne Quelle	162	II, 134, 11 II, 205, 7	S. 136, Nr. 285 S. 91, Nr. 34
Des armen Teufels Grabschrift	164	II, 428, 103	S. 43, Nr. 29
Unter Alexanders Bild	272	II, 243, 10	S. 80, Nr. 16
Der antike Löwe (?)	210	III, 248, 457	S. 46, Nr. 39

Nachtrag.

Übersehen hatte der Verfasser, daß auch Winckelmann die Anthologie hat herausgeben wollen. Justi erzählt von den ersten Jahren in Rom: Er begann Abschriften zu einer vollständigen Ausgabe der Anthologie zu machen; aber diesmal gab er es auf, weil er sah, „daß dasjenige, was in der gedruckten fehlte, nicht wert sei an das Licht zu treten"; und er spottete über d'Orville, der ein paar Jahre in Rom darauf verwandt habe, alle Morgen nach der Vaticana zu gehen, um den Heidelberger Kodex zu kollationieren und die Welt mit Sinnschriften zu beschenken, die, „wo noch irgend Salz in ihnen zu finden ist, voll Häßlichkeiten sind und keinem Herausgeber Ehre bringen" (Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 2. Aufl., Leipzig 1898, Bd. 1, S. 133).

Dadurch bestätigt sich, was S. 47 vermutet wurde, daß für Winckelmann die Anthologie mehr archäologisches Material als poetischen Genuß bot.

Lebenslauf.

Ernst Rudolf Beutler, der Verfasser vorliegender Abhandlung, wurde am 12. April 1885 als erster Sohn des Kaufmanns Hugo Beutler und seiner Ehefrau Anna geb. Wenck in Reichenbach i. V. geboren. Er bekennt sich zur evangelisch-lutherischen Kirche. Nach dem Besuch der Reichenbacher Ersten Bürgerschule und des Reichenbacher Progymnasiums kam er auf das Gymnasium in Altenburg, S.-A., das er Ostern 1904 mit dem Reifezeugnis verließ, um klassische Philologie und Germanistik zu studieren, drei Semester an der Universität Tübingen, dann — vom Herbst 1905 an — an der Universität Leipzig. In Tübingen hörte er die Herren Professoren Adickes, Bohnenberger, v. Fischer, Garbe, Gundermann, Herzog, Kornemann, v. Lange, Sapper, Schmid, v. Schwabe und Spitta und nahm an den Übungen der Herren Professoren Gundermann, Herzog und v. Schwabe teil. In Leipzig besuchte er die Vorlesungen der Herren Professoren v. Bahder, Bethe, R. Heinze, Immisch, Jungmann, Köster, Lamprecht, Lipsius, Marx, Schreiber, Sievers, Volkelt, Wilcken, Witkowski und Wundt und beteiligte sich an den Übungen der Herren Bethe, Hermelink, Immisch, Jungmann, Köster, Martini und Sievers.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.